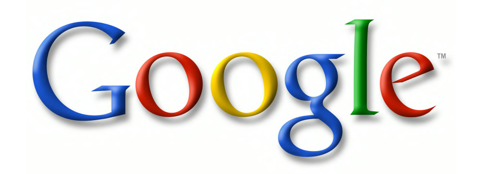










3ºº

OTTO WITTNER
ÖSTERREICHISCHE PORTRÄTS UND CHARAKTERE

VERLEGT BEI HUGO HELLER & CIE.
WIENER DÜRERHAUS
WIEN 1906
I. BAUERNMARKT 3

August Sauer

dem Meister biographischer Darstellung

in dankbarer Verehrung gewidmet

Statt eines Vorwortes.

„Jeder Mensch gehört seinem Boden an, und der Lebens- und Bildungsgang des einzelnen wie der Nation kann weder dem Stück Erde, auf welchem wir wurzeln, noch der Atmosphäre entrinnen, welche uns zwingend umgibt. Unser aller Atmosphäre aber war das sogenannte österreichische System, von Börne als das ‚böse Prinzip‘ bezeichnet. Dieser garstige ‚Fleck‘ scheint, trotz der konstitutionellen Schönfärberei, in seiner Urschmutzfarbe, die immer wieder hervorbricht, völlig unvertilgbar. Wenn der Druck des ‚Systems‘ in der sogenannten guten alten Zeit wie ein Alp auf jedem Bürger lastete, so musste ihn der Schriftsteller natürlich doppelt schmerzlich empfinden. Diese Skizzen werden davon zu erzählen haben!“

(Bauernfeld im November 1872.)

INHALTSVERZEICHNIS

DER VORMÄRZ

DER Vormärz ist jene Zeit, in welcher die durch ihre liebenswürdige Gemütlichkeit berühmte Wiener Geselligkeit in ihrer höchsten Blüte stand. Er ist wirklich das goldene Zeitalter des Wienertums. Kein Blick in ungewisse Ferne von Zeit und Raum trübte den heiteren Lebensgenuss, dem man sich sorgenlos hingab. Man kannte nur sich selbst und dachte nur an sich selbst. Man fand das Gute im Schatten des Stefansturmes, und in leichter Selbstgenügsamkeit fand man alles gut. Man arbeitete, um sich die Mittel zu angenehmer Lebensführung zu erwerben, und verzehrte das so Erworbene in frohem Genusse, ohne sich über die Zukunft Sorgen zu machen. Das Leben war damals sehr billig in Wien. Die lange Friedenszeit, die auf den glanzvollen Wiener Kongress gefolgt war, schloss die Wunden, welche die fürchterliche Anspannung der napoleonischen Kriege der materiellen Wohlfahrt des Landes geschlagen hatte. Die sonst jedem Fortschritt abholde Regierung begünstigte industrielle Unternehmungen, die Geld ins Land brachten. Für Verbesserung der Verkehrswege ward mancherlei getan, Kanäle wurden gegraben, die ersten Eisenbahnen entstanden. Das Handwerk fand noch seinen goldenen Boden, besonders das Kunsthandwerk

blühte bei einer beträchtlichen Kultur des individuellen Geschmacks, und viele Erzeugnisse damaligen Gewerbfleisses erfüllen uns noch heute mit Entzücken. Die Wohlhabenheit, die aus solchem Sichregen hervorging, strömte natürlich besonders in der Kaiserstadt, in Wien, zusammen. Bei den geringen Preisen von Lebensmitteln und Wohnungsmiete fand auch der kleine Mittelstand hier bequemlich sein Auskommen, und die Zahl der „Kreuzerrentiers“, die in behaglichem Nichtstun ihre schmale Pension oder ihre Zinsen verzehrten, war gross. Dieses vergnügungsfrohe Völkchen also füllte die engen Strassen der schönen Stadt, begaffte die schimmernden Auslagen, die prächtigen Karossen des reichen Adels, drängte sich um die Kassen der seiner Unterhaltung dienenden Theater, scharte sich zu Feuerwerk und Musik in den Gärten der Sperl und Stalehner, genoss Sommers die Schönheiten des Praters, wobei die berühmten sonntäglichen Praterfahrten der „noblen“ Welt das stete Gesprächsthema bildeten, gab sich Winters den mannigfachen Genüssen des Faschings hin, zu denen die Strauss und Lanner ihre weichen Klänge in wiegenden Rhythmen erschallen liessen. Die Lust am „Spektakel“ (wie Schiller sagt) drängte jedes andere Interesse in den Hintergrund und liess kein neues aufkommen. Auch im Theater, das fast nur als eine Ergänzung des äusseren „Spektakels“ empfunden ward, interessierte mehr das Aeusserliche, Kostüm und sentimentale Effekte, Virtuosentum und jegliches Schauspielerwesen. Und hier, wie überall, überwog das Persönliche die Freude am Sachlichen. Kulissenklatsch und Literatengezänk bildeten

lange Zeit hindurch fast ausschliesslich die geistige Kost einer ganzen Bevölkerung. Die politischen Fragen, die am fernen Horizonte ihre Kometenschweife aufsteckten, vermochten in der verdünnten, sorgfältig dosierten Form, in der sie die Polizei und ihre Dienerin Zensur den „Untertanen" servieren liess, die Gemüter kaum zu bewegen. Von Parteibildung gab es kaum eine Spur. Erst allmählich schloss sich eine Fronde solcher, die mit dem herrschenden System in der oder jener Richtung unzufrieden waren und nach „Reformen" strebten, ohne dass sie jedoch eine gleiche Auffassung vom Staate und seinen Zwecken verbunden hätte. Die schwachen und einflusslosen Reste des Josefinismus in den höheren Gesellschaftsschichten hatten ebensowenig Wurzeln, wie die unter den Politikern einigen Anhang zählende konservativ-klerikale Reaktion. Weniger noch wie von politischen konnte von sozialen Gegensätzen und Zersplitterungen die Rede sein. Das Volk nahm an den Festlichkeiten der Höheren mehr Interesse als das der Neugier. Der Adel hinwieder verschmähte es nicht, sich an den Volkslustbarkeiten unter die heitere Menge zu mischen. Es war im ganzen noch ein recht patriarchalisches Verhältnis. Ebenso lagen die nationalen Differenzen noch im Schosse der Zeiten. Niemand konnte damals die Bedeutung all dieser Dinge von ferne ahnen, und deshalb war niemand auf die Lösung dieser Fragen vorbereitet, als sie zum erstenmale drohend Antwort heischten. So herrschte im Revolutionsjahre nirgends grössere Unklarheit über Zweck und Ziel, als in Oesterreich, und das will viel sagen.

In unserer Gegenwart mit ihrer politischen, nationalen, sozialen Zerklüftung erscheint so das idyllische Wien von damals als das bessere Land, als eine grüne Insel in ferner See, von Stürmen unerreicht, und der von Widerwillen gegen jene Exzesse roher Leidenschaft Erfasste fragt sich, ob unsere mit solchem Stolz gepriesenen „modernen Errungenschaften" nicht in Wirklichkeit einen Rückschritt in Kulturlosigkeit bedeuten, und er sehnt sich nach jenem vergangenen Wien zurück, wie nach einem verlorenen Paradiese.

Ueber dem damaligen Wien lag ein Hauch von Leichtsinn, Frivolität und Eleganz. Etwas von der heiteren Pracht, die heute noch anmutig und würdevoll aus den alten Palästen der Herren- und Weihburggasse auf uns sieht, hatte selbst auf die Häuser des mittleren Bürgerstandes abgefärbt, und die neueren Erfindungen der weltstädtischen Lust nach Abwechslung blieben nicht auf die rasch emporgestiegenen Börsen- und Industriebarone beschränkt. Alle Reisenden aus dem deutschen „Ausland", welche in jener Zeit Wien berührten — und es ist kaum einer unter ihnen, der es nicht für wichtig erachtet hätte, seine „Beobachtungen" der Welt mitzuteilen — alle wissen uns von der Einheitlichkeit der Lebenshaltung der Bevölkerung zu erzählen. Die Lust am Putz, Freude am guten Essen und Trinken, an Tanz und Unterhaltung aller Art war gleichmässig in allen Schichten verbreitet. Auch in geschlechtlichen Dingen herrschte eine gewisse Leichtfertigkeit und Unbekümmernis. Gut essen war in Wien National- und Ehrensache, das berühmte „Backhähndl" geradezu der Wappenvogel Altwiens. Es ist gewiss bezeichnend, dass der Ruhm der Wiener Küche in

jener Zeit den Weg in alle Welt nahm. Und nicht nur der Wiener Küche. Auch die Vorherrschaft des Wiener Kunstgewerbes datiert von daher und des Wiener Schneiders. Man trug sich mit zierlicher Eleganz in gewählter Farbigkeit, und die Kleidung liess eine freiere Entfaltung des individuellen Geschmackes zu als heute. Die Kleidung wies so im ganzen eine grössere Echtheit und Solidität auf, als die Lebensführung selbst. Diese war ganz dem Heute hingegeben, rein auf das Aeussere gerichtet und ging in den niederen Schichten, beim Glase Heurigen oder dem nach dem vereinten Klange der „Winsel“ und des „süssen Hölzels“ getanzten „G'strampften“ gar leicht in jene weinselige Duliähstimmung über, deren klassischer Ausdruck die über alles beredsamen Worte „Verkauft's mei G'wand, i fahr' in 'n Himmel“ sind. War es doch bei den geistig höher Kultivierten nicht viel anders. Der berühmteste Zirkel, in dem sich alle Männer von Geist zusammenfanden, war die vielbeschriebene Ludlamshöhle, und sie ist hiefür in gewissem Sinne typisch. In ihr finden wir nicht nur den völligen Mangel an Ernst wieder, der uns im Wiener Leben jener Tage allenthalben begegnet, er ist hier zu einer Verspottung alles Ernstes gesteigert. Auch darin können wir wieder die schädlichen Einwirkungen eines Systems beobachten, dessen oberster Vertreter erklärte, keine Gelehrten zu brauchen, welches am liebsten das Nichtdenken zur ersten Bürgerpflicht gemacht hätte. „Es scheint,“ schreibt ein genauer Kenner jener Periode, „dass es einzig auf die Apotheose der gemeinsten Zote abgesehen war, deren Kultus im Gasthof ‚zum Heidvogel‘ gepflogen wurde.“ Dieses Urteil ist wohl etwas scharf, dem Wesen nach

aber zutreffend. Auch Hieronymus Lorm bestätigt das, wenn er in seinem eine Fülle charakteristischer Details enthaltenden Roman „Die schöne Wienerin“ schreibt: „Was dabei gesprochen und vorgetragen wurde, das könnte in keinem Zeitalter und selbst nicht unter einer Pariser Kommuneherrschaft zur Oeffentlichkeit gelangen, weil für diese Art von Zynismus dem heutigen Geschlechte der Sinn, das Verständnis verloren ging und wohl auch in keinem künftigen je wieder erwachen wird. Es war ein bacchantisch-übermütiges Wälzen in jeder Art von Spass, und bedenkt man, dass dabei eine unglaubliche Fülle von Geist, Witz und Humor zum Vorschein kam, dass folglich begabte, talentvolle Männer, von denen in der Tat später die meisten eine mehr oder minder bedeutende Rolle im Staat, in der Literatur u. s. w. spielten, an diesen Orgien beteiligt waren, so ergibt sich aus der merkwürdigen Erscheinung die tragische Lehre, dass, wenn dem Geiste unter dem Druck und Zwang der Polizeiherrschaft die normalen Aeusserungen des Kopfes versagt werden, er sich an dem entgegengesetzten Pol einen Ausweg sucht.“ Musste doch jeder Neueintretende ein Examen in „Frivolitätswissenschaft“ bestehen. Die Bundeslieder, Journale und Darbietungen wimmeln von Obszönitäten, und der sexuelle Witz in seiner ganzen Niedrigkeit dominierte. Es ist kaum zu begreifen, dass sich gescheite Männer jahrelang an solcher Unterhaltung delektieren konnten. Politisch konnte es dabei nichts Harmloseres geben als diese Ludlamshöhle. Es spricht deshalb mehr als vieles andere für die lächerliche Ungeschicklichkeit der Polizei, dass sie diese unschädliche Vereinigung von Lebemännern als — staats-

gefährlich auflöste, weil die Ludlamiten einmal ein Fest in Schwarz und Rot veranstaltet hatten, den „Leibfarben“ ihres „Kalifen“, der Schwarz hiess und rot war. Dies waren nämlich die berüchtigten Farben der gefürchteten Karbonari. Man glaubte einer weitverzweigten Verschwörung auf der Spur zu sein. Man erwarb sich Verdienste, bewies seine Unentbehrlichkeit. In Wirklichkeit hatte man wieder einmal mit Kanonen nach Spatzen geschossen.

Nach all dem lässt sich aber nicht leugnen, dass das Wiener Leben von damals eine Einheitlichkeit, einen gewissen Stil zeigte, welche das heutige nicht mehr kennt. Und so wird es verständlich, dass die Wiener Künstler der Gegenwart, vom geräuschvollen Treiben des Tages abgestossen, sich gerne in jene ruhigere, ausgeglichenere Zeit zurückwenden, dass sie mit einer gewissen andachtsvollen Scheu vor den durch die Geschlechter vererbten Resten jener Tage stehen, dass sie in ihre stimmungsvolle Stille nachschaffend sich versenken. Sie weichen den Problemen der Gegenwart aus, mit denen zu ringen ihnen allzu schmerzvoll ist, um sich in eine Zeit zurückzuträumen, welche diese Probleme nicht kannte.

Aber mit jener materiellen, sei es zu sagen erlaubt, sinnlichen Kulturhöhe hielt die geistige nicht Schritt. Es ist ein merkwürdiges Gegenbild, wenn wir das Wien um 1840 mit dem gleichzeitigen Berlin vergleichen. Berlin nüchtern, in allen äusseren Beziehungen eben erst über die Kleinstadt hinausgewachsen — Wien schon auf eine lange Weltstadttradition zurücksehend, reich und prächtig — Berlin geistig rege, schon damals einen Teil der besten Köpfe des Landes

an sich ziehend, überkritisch, religiös indifferent — Wien seit der raschen Blüte der Aufklärungszeit im wesentlichen stehen geblieben, ja in seinen Ansätzen durch die romantische Reaktion der Folgezeit, die es mit einem neuen ästhetischen Firnis überhauchte, aufgehalten, von der geistigen Entwicklung Deutschlands durch ein raffiniertes Polizei- und Zensursystem wieder abgetrennt, in einer Mischung von naiver Gedankenlosigkeit und quietistischem Phlegma dahinlebend. Es ist vielfach versucht worden, die Schilderungen älterer Autoren des österreichischen Zensurwesens, der Presse, des literarischen Zustandes überhaupt als übertrieben und tendenziös hinzustellen, und man hat, um solche Urteile zu entkräften, auf die stattliche Reihe poetisch fruchtbarer Individualitäten hingewiesen, die aus solchen Verhältnissen hervorgingen und unter ihnen lebten. Dieser einfachen Bemerkung fehlt natürlich jede beweisende Kraft. Denn dass ein bedeutendes Kulturzentrum stets eine Reihe hervorragender Geister zeitigen oder in sich vereinigen muss, ist ja klar. Es kommt eben alles d a r a u f an, wie diese Verhältnisse auf solche Individualitäten wirkten, wie sie in der bildsamen Entwicklungszeit sich ihnen einprägten. Das literarische Wien von 1840 ist oft beschrieben worden, und die Hauptzüge dieser ein wenig schlaffen und weichlichen Physiognomie sind daher bekannt. Wir brauchen nur einen Band irgendeiner damals viel gelesenen Zeitschrift zur Hand zu nehmen oder den Blick über die endlose Reihe von Almanachen, Blütenlesen und Kalendern streifen zu lassen, um uns sofort in den Ungeist der Zeit versetzt zu fühlen. Durch das bevormundende System in Regierung und Ver-

waltung war die Diskussion jedes ernsten, die Generation bewegenden Problems zur Unmöglichkeit gemacht. Denn nicht nur, dass politische Themen eo ipso von der Erörterung ausgeschlossen waren, dass ausländischen Publikationen der Weg ins Land versperrt war (die heimlich verbreiteten wurden freilich umso eifriger gelesen, aber da die Gelegenheit der Aussprache fehlte, ward hiedurch die Klarheit in den Köpfen nicht grösser), dass jeder Abdruck und jede Beziehung auf diese streng untersagt war — nur offiziellen, das heisst von schreibenden Beamten bedienten Organen wie der „Allgemeinen Zeitung" war solches gestattet — auch die Behandlung religiöser Gegenstände in Kritik oder Dichtung ward verwehrt, ja selbst die Schilderung auswärtiger Zustände, welche vielleicht loyale Untertanengemüter zu Vergleichen hätte reizen können, ward vom Stift des Zensors erbarmungslos durchjätet. Es ist in der Institution der Zensur begründet, dass eine bis ins kleinste gehende Vorschrift im Wesen unmöglich ist. So war der Willkür, dem Gutdünken des einzelnen Beamten der weiteste Spielraum gelassen, Ungleichmässigkeiten waren unvermeidlich. Es hätten auch Beamte von idealer Bildung und engelgleichem Takt dazugehört, eine so heikle Aufgabe zu lösen, ohne hier und dort das Echte mit dem Falschen, das Gute mit dem Schädlichen, das künstlerisch Wertvolle mit dem Machwerk zu treffen. Man urteile, ob die Staatsdiener von damals diesem hehren Bilde ähnelten. Die meisten schlugen sich auf die Seite, wo sie am sichersten den eigenen Vorteil fanden, indem sie wahllos alles merzten und metzten, was „oben" hätte Anstoss erregen können. Die Regierung glaubte vielleicht, die Härten dieses

Systems weniger fühlbar zu machen, indem sie schliesslich selbst Autoren von literarischem Ansehen, wie etwa Deinhardstein und Seidl, zu Zensoren ernannte. Aber das diente höchstens dazu, zu beweisen, dass die Schäden der Institution, weniger ihren ausübenden Dienern anhafteten. Guter Wille und Kenntnis des einzelnen nützte da nicht viel, und mancher ward ein anderer, wenn er die Amtsbestätigung in der Tasche hatte. Das gute böse Wort vom Absolutismus, „gemässigt durch die Schlamperei", hatte freilich auch hier Geltung, und so hatte das engmaschige Netz der Zensurbestimmungen manches Loch, durch das mit den kleineren Fischen auch wohl ein gefährlicherer Hecht zu entkommen verstand. Das war z. B. bei Anastasius Grün, auch bei Lenau der Fall. Und der österreichische Buchhandel machte zu Zeiten mit verbotener Ware bessere Geschäfte als mit erlaubter. Aber im ganzen arbeitete dieser Isolierapparat ziemlich zuverlässig. Auch ward nicht nur der fertige Staatsbürger solchergestalt behütet, besonders die Jugend wusste man vor der verderblichen Infektion mit fremden, freiheitlichen Ideen zu schützen. Die Schulen waren zum grossen Teil in den Händen geistlicher Lehrorden, welche sicherlich manchen trefflichen Pädagogen zu ihren Mitgliedern zählten, aber meistens entsprach die Vorbildung dieser Lehrer durchaus nicht den Bedingungen, welche wir unseren Jugendbildnern zu stellen gewohnt sind. Manch heiteres Histörchen ist uns in Memoirenschriften erhalten, welches von solcher Lehrernot berichtet. Aber nicht nur die eigene Unwissenheit, auch der Zwang des absoluten Systems war oft Anlass ihres Schweigens. So durfte der Erhebungen Griechen-

lands gegen die Türken im Geographieunterricht nicht gedacht werden, und der neue Staat Belgien hatte in den Schulzimmern keine Existenz, als er schon manches Jahr blühte. Dies erlaubt uns, einen Rückschluss auf den Unterricht in anderen Fächern zu machen. Aber auch in den klassischen Sprachen, auf die doch alles gestellt war, war er unzulänglich, und all die jahrelange Müh' und Arbeit führte die Schüler nur selten zu dem erhabenen Resultat, einen klassischen Autor lesen zu können. Nicht viel besser war es auf den Universitäten, wo ein zweijähriges „philosophisches" Studium den Fachgruppen voranging. Die Isolierung der österreichischen Universitäten von den deutschen war eines der ersten Ziele, welche das Metternichsche System angestrebt und erreicht hatte. So war es lange Zeit verboten, an auswärtigen Universitäten zu studieren, und damit der Zweck dieser Verordnung nicht vereitelt werde, erschwerte man den jungen Leuten das Reisen aufs äusserste. Es ganz zu verhindern, war natürlich nicht möglich. Die Folge war nur, dass allmählich ein gewisses Raffinement in der Umgehung dieser Vorschrift grossgezogen wurde, was natürlich nicht zur Befestigung der Autorität beitrug.

Auch auf den Hochschulen war die Bahn, in der sich der Unterricht zu bewegen hatte, genau und eng umschrieben. Die grossen deutschen Philosophen blieben den Studenten unbekannt, wenn nicht irgendein Kathederlicht sich von Amts wegen zu einer Widerlegung aufraffte. Die Vorlesungen wurden streng überwacht, und jede selbständige Regung zog unvermeidliche Ahndung nach sich. Das Schicksal der Rembold, Weintridt und anderer lockte nicht zur Nachfolge auf

dem Pfade wissenschaftlichen Märtyrertums. Erst später gelang es dem darob von seinen Schülern hochverehrten Exner, sich einige Freiheit zu wahren, um sie in die Gedankengänge Herbarts einzuführen.

Der geistigen Entfaltung, als deren Aeusserung uns die Literatur erscheint, waren so enge Schranken gesetzt. Der beste Teil von dem, was inländische Schriftsteller hervorbrachten, konnte im Inlande nicht gedruckt werden. Und mit ihren Werken wanderten endlich die Autoren selbst aus. Der Wiener Parnass hatte schliesslich in Leipzig eine Kolonie, welche an Zahl der Metropole kaum nachstand. Eine der wenigen Ausnahmen bildet Grillparzer, der in stolzem, durch alle Bitternis bewahrtem Patriotismus gegen alle Verlockungen deutscher Angebote dem vaterländischen Boden treu blieb. Aber er war, nachdem er sich in tiefster Verstimmung über die schroffe Ablehnung seines „Weh' dem, der lügt" zurückgezogen hatte in die hochgemute Einsamkeit seiner Poesie, von seinem raschlebigen Volke so gut wie vergessen. Kaum, dass es sich eingangs der Vierzigerjahre der Grösse erinnerte, welche in seiner Mitte lebte und, wie es schien, freiwillig abgedankt hatte. Wenige Getreue folgten seiner Bahn. Ein ganz anders gearteter Schriftsteller war es, der in jener Zeit sicherlich die grösste Popularität in Wien genoss. Der traf Laune und Begehren seines Publikums mit weit grösserer Geschicklichkeit. Er machte es lachen, ohne es mit unnützem Denken zu beschweren. Das war M. G. Saphir, der nach unliebsamen Erfahrungen in Berlin und München in Wien ein gesegneteres Wirkungsfeld gefunden hatte. Sein Kunstmittel ist hauptsächlich der Wort- und Situations-

witz, hier lässt er sich keinen Effekt entgehen, den er oft durch die unglaublichsten Verrenkungen und Verzerrungen unserer Sprache erreicht. Kein Zweifel, er hat viele wirklich gute Witze gemacht, und hiefür waren ihm die Wiener, bei denen jeder Spassmacher seinen Zulauf fand, aufrichtig dankbar. Noch bis vor gar nicht so langer Zeit lebte sein Andenken in den Kreisen der sesshaften Bevölkerung, und viele seiner Anekdoten wurden mit einer gewissen Hochachtung weitergegeben. In den eigentlich literarischen Kreisen der Stadt konnte dieser Possenreisser, obwohl er es an den hingebendsten Bemühungen nicht fehlen liess, freilich nicht Fuss fassen. Bauernfeld verspottete ihn von der Bühne herab in einem seiner satirischen Lustspiele, und die „Concordia“, in der sich die Wiener Schriftsteller zum erstenmale eine Organisation gaben, verweigerte ihm die Aufnahme. Aber seine Zeitschrift, „Der Humorist“, deren Herausgabe ihm von der Regierung als Entschädigung für dieses Am-Pranger-stehen war bewilligt worden, florierte und sicherte ihm einen beträchtlichen Einfluss. Sie ist lange Zeit wohl das meistgelesene Wiener Journal gewesen. Er wandelte hier ganz die Wege, die sein früherer Herr und Meister Bäuerle in der „Theaterzeitung“ vorgezeichnet. Der Hauptmitarbeiter war natürlich der Herausgeber selbst, der Novellen und Bluetten in seiner forciert witzelnden Art, Skizzen, Kritiken von ebensooft bösartiger Parteilichkeit als geringer Sachkenntnis seinem ihm stets mit gleichem Vergnügen lauschenden Publikum vorlegte. Alles reich besetzt mit stilistischen „Brillanten“, jenem unerträglichen Schwulst und Bilderprunk, welcher damals so allgemeine Beliebtheit er-

langte, dass wir gegen seine Ueberreste noch heute vergeblich kämpfen. Was diese Richtung besonders charakterisiert, ist Mangel an Einfachheit, welcher ja die Platitude nicht ausschliesst, und Mangel an Ernst, dem jedes Ding nur dazu gut ist, es in sein Witz- und Phrasengefunkel einzuwickeln. War durch die Zensurvorschriften schon jede Frage von weitertragender Bedeutung ausgeschlossen, so wurde hier noch das wenige, das blieb, verseichtet. Literatur- und Theaterkritik entartete in diesen Blättern zum niedrigsten Personalienbericht, und je nach den Beziehungen verzapften sie Lobhudel oder Geifer. Sie wirkten und weckten kein wahres Interesse für diese Künste in ihrer kulturellen Bedeutung: mit dem Kleinkram von Anekdötchen, Soffittengeträtsch, Eifersüchteleien ward das Publikum gespeist, die Skandalchronik ward nicht vernachlässigt, und es liess sich diese unsaubere Kost munden. Was diese Blätter sonst an eigener Kunst boten, war das traurigste Surrogat: pikante oder spannende Erzählungen, die auf die Sensationslust der Leser spekulierten, meist recht elende Fabriksware, die ihre Minderwertigkeit etwa mit der Schutzmarke „nach dem Französischen" zu verdecken bestrebt war, oder auch wirkliche Uebersetzungen, wie sie eben billig zu beschaffen waren. Die Lyrik, die ab und zu als Aufputz diente, stand nicht höher. Teils ödes Gelegenheitsmachwerk, teils hohle Spielerei mit kleinen Gefühlchen, wie sie wohl in den eleganten Salon oder das „Boudoir" passte, machte sich da breit. Nach Art der zierlichen und unnützen goldgeränderten Almanache, wie sie damals in jedem besseren Bürgerhause auf dem Tisch lagen. Alles ist von einer Schwäche

und Marklosigkeit, dass wir heute beim Lesen förmlich einen faden Geschmack auf der Zunge empfinden. Die Tendenzen der Romantiker, die immer mit grosser Hoffnung auf Wien geblickt hatten, sind noch zu spüren, aber wie verdünnt, wie versüsslicht, ungewürztes Zuckerwasser. Und alles zeigt eine formale Verwilderung, die eigentlich mit der häufigen Verstiegenheit des Inhalts und des metaphorischen Schmucks in einem seltsamen Widerspruch steht und bei dem im übrigen sehr entwickelten Sinn für formale Kultur doppelt ins Auge fallen muss. Alle Fortschritte, die die deutsche Literatur in den letzten Jahrzehnten in dieser Hinsicht gemacht, scheinen für diese Vielschreiber kaum vorhanden. Die Nachlässigkeit der Verstechnik steht mit der Verlotterung des Prosastils auf einer Stufe. Kaum je glänzt uns ein origineller Gedanke aus diesem Haufen Spreu entgegen, der Gesichtskreis dieser Literaten ist genau so eng begrenzt wie der ihres Publikums. So bewährten sich diese Blätter nicht nur als echte Erzieher zur Gedankenlosigkeit, sie trugen auch ihr redlich Teil zum allgemeinen Geschmacksverderb in literarischen Dingen bei. Sie aber sind typisch für das vormärzliche Wien. Wohl fehlte es nicht ganz an Köpfen, welche die Gefahr erkannten und nicht ohne bedeutende Anstrengung den Saphir und Konsorten entgegenzuarbeiten sich bestrebten. Hier ist besonders L. A. Frankl, als Autor frostig-steifer Epen selbst recht mittelmässig, doch als Herausgeber der „Sonntagsblätter" verdienstvoll, mit Ehren zu nennen. Aber wenn auch der Erfolg nicht ganz ausblieb, war es doch nicht möglich, den anderen das Handwerk zu legen. Zu fest sassen sie im Sattel, und ihr Publikum folgte ihnen wie ein frommer Gaul.

Doch nicht nur in ästhetischer Beziehung zeigte das „System“ so seine verderbliche Einwirkung. Noch beträchtlicher sind meines Erachtens die Verheerungen, die es in moralischer Hinsicht anrichtete. Zog es in einer Richtung die Angeberei gross, zu welcher manchmal schon blosser Konkurrenzneid die Gelegenheit suchte, so war es auf der anderen Seite die hohe Schule des Versteckspieles, der Täuschung. Zu keiner Zeit ist die Kunst der halben Worte, der Anspielung mit gleicher Virtuosität getrieben worden. Was man nicht laut und deutlich zu sagen wagen durfte, schlich als Geflüster von Mund zu Ohr. Was Polizeirücksichten verboten, nahm Maske an und sprach in vorsichtige Andeutung verhüllt wohl selbst von den weltbedeutenden Brettern. Es war ein stillschweigendes und vergnügtes Einverständnis zwischen Sprecher und Hörern. In diesem Punkte konnte jeder Autor mit Sicherheit auf die Neugier, Schadenfreude und Eitelkeit seines Publikums rechnen, das sich natürlich auf sein feines Gehör nicht wenig einbildete. Eine der Wurzeln der Beliebtheit Bauernfelds ruht hier. In der Gewandtheit, aus-, oder wenn es darauf ankam, unterzulegen, hatte man es bis zur Vollkommenheit gebracht. Die Erfahrungen, die Grillparzer mit seinem Ottokar machen musste, sind hiefür höchst charakteristisch.

Die Polizei zu betrügen, hat zu allen Zeiten für ehrenwert gegolten, und je fester und weiter reichend ihre Macht war, umsomehr. So kann es nicht wundernehmen, dass im Vormärz, als in Oesterreich die Polizei auf allen Gebieten fast schrankenlos herrschte und in Leben und Treiben des Staatsbürgers eingriff, auch diese „Gegenaktion“ nicht aussetzte, ja fast Methode

annahm. Von ihrer eigentlichen Aufgabe, der Verfolgung des Verbrechens, war die Polizei durch ihre politischen Tendenzen weit entfernt worden. Nie herrschte grössere Unsicherheit, als zu jener Zeit, während doch die Ausgaben für dieses „Organ der öffentlichen Sicherheit" ausserordentlich waren. Neben der eigentlichen uniformierten Polizei gab es noch ein wahres Heer geheimer Polizisten, „Vertrauter", wie der offizielle Terminus lautete, die sich in alle Gesellschaften eindrängten, in Gasthäusern, auf der Strasse die Gespräche belauschten und jedes verdächtige Wort auffingen. Misstrauen und erkältende Unruhe verbreitete sich, und das leise warnend geflüsterte: St! Naderer da! der beredtere heimliche Fusstoss unterm Tisch wurden zu Gebärden, die wie eine Art Freimaurerzeichen alle Missvergnügten verbanden und selbst dem durchreisenden Fremden auffielen. Uns interessiert hier in erster Linie wieder die Zensur und ihre Opfer. Seit die Zensur in der Zeit der politischen Reaktion strenger gehandhabt wurde und auf das geistige Schaffen einen unheilvollen Druck übte, hat es zwar an Angriffen und Reformvorschlägen nicht gefehlt. Aber auch der einzelne für sich versuchte, den Fussangeln dieser vielgestaltigen Verordnungen zu entgehen. Die Pseudo- und Anonymität war auf gewissen Literaturgebieten Regel, nicht Ausnahme. Und da diese staatsgefährlichen Schriften im Auslande erschienen, hatte die Polizei, deren Hand nicht so weit reichte, gewöhnlich das Nachsehen. Es gelang durchaus nicht immer, etwa dem in Oesterreich lebenden Autor die Verfasserschaft einer ausser Landes erschienenen Schrift nachzuweisen. Aber auch noch andere Schleichwege wurden be-

schritten. Die Autoren, die ihre Arbeiten ohne österreichische Zensur im Auslande erscheinen liessen, wurden natürlicherweise zur Verantwortung gezogen. Da stellte sich denn meist heraus, dass sie von der Publikation ihrer eigenen Werke nichts wussten und darüber nicht weniger erstaunt waren als — die Polizei. Sie hatten doch ihre Manuskripte nur „zur Begutachtung“ nach Leipzig, Hamburg, Berlin, gar an Freunde, gesandt, von Drucklegung war nie die Rede gewesen. Und es wurde eine weitläufige Korrespondenz beigebracht, dies zu beweisen, und dass die Veröffentlichung ganz wider die Absicht durch den hastigen, sensationslüsternen Verleger geschehen sei. Dies alles aber war im vorhinein abgemacht und bestellt! Aehnlicher Stücklein gab es damals unzählige, und man kann sich denken, dass schliesslich Autor und Zensor, die sich zudem oft persönlich kannten und auf alle Fälle durchschauten, einander gegenüberstanden wie die Auguren.

Im ganzen muss man aber sagen, so erheiternd die Details dieses Kleinkrieges oft sind, dass diese Zustände nicht danach angetan waren, ernste, aufrichtige, in ihrer Meinung beharrliche Männer zu bilden. Etwas von der Verstohlenheit und Hinterhältigkeit dieser Kampfart blieb haften, und wenn wir so manchen gutliberalen Mann des damaligen Oesterreich, Führer und Geführte, auf einer Gesinnungslosigkeit ertappen, finden wir diese Spur.

Da war z. B. Castelli, Beamter mit liberalen Allüren, wie so viele österreichische Schriftsteller seiner Zeit. Als Verfasser von Kriegsliedern hat er sich 1809 einen Namen gemacht, dann in schrecklicher Uner-

müdlichkeit Gedichte, Skizzen, dramatische Arbeiten publiziert, jedes Jahr einige Bände. Ein wirkliches Verdienst erwarb er sich durch seine Versuche auf dem Gebiete der Dialektdichtung. Auch gesellschaftlich spielte er eine gewisse Rolle: so war er in der erwähnten Ludlamshöhle Professor der „Zotologie". Dieser Castelli nun erzählt in seinen lesenswerten Memoiren, wie er, im Nebenamt Theaterkritiker eines Journals, in seinen Artikeln heftig gegen die damals grassierende Ueberschätzung der italienischen Oper sich eingesetzt habe. Er trat dem gegenüber entschieden für eine deutsche Nationaloper ein und hat in der Tat immer wieder auf Gluck, dann Weber hingewiesen. Diese ungestümen Angriffe waren natürlich der Direktion der Oper, der damals Fürst Lobkowitz vorstand, sehr unbequem. Und so fand denn Castelli eines Tages ein Schreiben vor, durch das er, mit einem hübschen Jahresgehalt, zum Hausdichter der Oper ernannt wurde. Das gab eine schöne Zubusse zu seinem schmalen Beamtensold. Die Angriffe auf die undeutsche Oper aber verstummten fortan. Auch Castelli war, wie seine Mitbrüder vom Wiener Parnass, ein unversöhnlicher Feind der Zensur. Er beteiligte sich an allen Aktionen, die von den Schriftstellern in Pressangelegenheiten unternommen wurden, und als es 1844 zu einer Petition um Milderung und Modernisierung der Zensurverordnungen kam, entfaltete er — soweit das ohne Konflikte mit der Polizeigewalt anging — eine nachdrückliche Agitation, sammelte Unterschriften u. s. w. Diese Betriebsamkeit kann uns nicht wundernehmen, klagt er doch selber darüber, wie sehr er als Autor unter der Zensur zu leiden habe. In seinen Memoiren führt

er auch einige ergötzliche Fälle an, die beweisen, mit welch schematischer Gedankenlosigkeit die meisten Zensoren ihre Schriftstellergeissel handhabten. Einmal spielten ihm ein paar gute Freunde den Streich, in das Exemplar einer Zeitung, die er sich hielt, eine Notiz einzuschmuggeln, die ihn auf das peinlichste berühren musste. So wie sich Castelli nun vom ersten Schrecken erholt hatte, läuft er — zum Präsidenten der Zensurhofstelle, um sich zu beschweren, wie man denn über einen so loyalen Schriftsteller wie ihn eine so diffamierende Notiz die Zensur habe passieren lassen können? Das Gravierendste an diesen beiden Geschichten ist der Ton naiver Selbstverständlichkeit, in dem sie zum besten gegeben werden.

Endlich, zu Beginn der Vierzigerjahre, kam es doch zu Schritten, die über die blosse Deklamation hinausgingen. Die Schriftsteller hatten begonnen, sich vereinsmässig zu organisieren, und natürlich mussten bald die Dinge, die sie alle bewegten, zur Debatte stehen. Bauernfeld war es, der zu einer Entscheidung drängte. Er legte der Gesellschaft den Entwurf einer Petition vor, deren Grundzüge auch in seiner anonymen Broschüre: Pia desideria enthalten sind. Aber den Leisetretern, die stets in der Ueberzahl waren, schienen seine Vorschläge zu radikal, und sie mussten mehrfache Abschwächungen über sich ergehen lassen. Schliesslich einigte man sich, und die Petition kam zur Unterschrift. Die Frucht solcher Verhandlungen nennt selbst Frankl „unglaublich bescheiden, temperamentlos zahm“, aber den Umständen nach war es doch eine nicht unwesentliche Tat. Die ersten dieser „Gleichgesinnten“, die unterzeichneten, waren Hammer-

Purgstall, der berühmte Orientalist und liberale Frondeur, und Endlicher, der spätere Rektor der Wiener Universität. Ihnen folgte Grillparzer. Als der Dichter später, so erzählt er in seinen fragmentarischen Lebenserinnerungen, durch Zufall ein gedrucktes Exemplar der Petition zu Gesicht bekam, fand er zu seinem Erstaunen seinen Namen als ersten eingetragen. Er zog Erkundigungen ein und erfuhr, dass die beiden liberalen Helden, deren Mannesmut gerade zu solcher Scheintat ausreichte, ihre Unterschriften, um nicht als Anstifter des Unternehmens dazustehen, durch einen Kunstradierer wieder hatten entfernen lassen. Sie hatten sie später wieder eingetragen, wo sie unter der Menge der dii minorum gentium weniger auffallen mussten, und genossen dabei noch des Vorteiles, den Namen Moritz Hartmanns, der sich damals gerade durch die zensurlose Publikation seiner radikalen Gedichte politisch kompromittiert hatte, eliminiert zu sehen. Derlei heldisches Benehmen war damals an der Tagesordnung. Da war der fromme Dichter Pyrker, Erzbischof und Verfasser erbaulich-patriotischer Epen von musterhaftester Langeweile, freilich schon ein sehr alter Herr. Der lief nach der Ueberreichung der Petition dem Polizeipräsidenten Grafen Sedlnitzky förmlich die Türe ein, um seine Unterschrift zu entschuldigen: er habe erstens nicht gewusst, um was es sich handle, und zweitens habe er tatsächlich über die Zensur zu klagen, welche durch ihre Haltung der Verbreitung katholischer Ideen schade! Etwas feiner wusste der Dramatiker Halm zu Werke zu gehen, der sich freilich nur mit Widerstreben zur Unterschrift hatte bewegen lassen und eigentlich den Anstifter Bauernfeld die Sache

allein ausbaden lassen wollte: für ihn legte sich seine hohe Verwandtschaft ins Mittel, die Untat ward ihm in Gnaden nachgesehen und er erhielt eine Stelle bei der Hofbibliothek, um die sich Grillparzer vergeblich beworben hatte. Den Vogel aber schoss Zedlitz ab, „der berühmte Dichter der Totenkränze," wie er stets genannt wurde. Der war freilich schon seit Jahren in Metternichs Pressbureau untergeschlüpft. Jetzt hatte er sich von seinem Herrn und Meister die Erlaubnis ausgebeten, unterschreiben zu dürfen, „damit er als Dichter vor Deutschland nicht Schaden nähme"! So konnten sie, ohne persönliches Risiko, als Freiheitsmänner figurieren. Der Verdacht Grillparzers, Endlicher und Hammer seien von vornherein von der Aussichtslosigkeit ihrer Unternehmung überzeugt gewesen und hätten eben deshalb umsomehr äusseren Eifer gezeigt, ist wohl trotzdem unbegründet. Die ganze Aktion freilich war ein Schlag ins Wasser. Metternich liess sich durch alle „Frömmigkeit" dieser ehrfurchtsvollen Bitte um „Zensurerleichterung" nicht rühren und erklärte den Petenten, deren Empfang er ablehnte — er wisse nicht, was in Oesterreich ein Komitee zu bedeuten habe — heuchlerisch, eben habe er einen Schritt in dieser Richtung vorbereitet, der aber nun unterbleiben müsse, denn die Regierung lasse sich nichts — abzwingen! Vergebens ballte Bauernfeld die Faust im Sack und vertraute seinem Tagebuch die bramarbasierenden Verse an:

Zensurerleichterung? Schwere Not!
Das heisst ins Wasser geschlagen!
Pressfreiheit oder Tod!
So sollten wir sagen! . . .

Erlag so unter dem Druck der Verhältnisse von den kleineren Geistern mancher, der nicht mit besonderer Stärke der Nerven und des Rückgrats ausgerüstet war, blieb auch auf die Besten, die Erlesenen die unsegenvolle Wirkung nicht aus. Wie Grillparzer durch Misserfolge, Zensurschikanen, amtliches Missgeschick, seine ganze der Bedeutung dieser Persönlichkeit so durchaus unangemessene Stellung zum einsamen, verbitterten Menschen ward, ist nur zu bekannt. Musste er doch selbst mit Schmerzen erleben, dass sogar sein lauterer Patriotismus, der allen Prüfungen standhielt und in diesem Zeitlauf geradezu ein tragisches Element einschliesst, eben denen verdächtig erschien, denen er am meisten hätte zum Stolze gereichen müssen. Bauernfeld, der heitere Gesellschaftssatiriker, entwickelt sich zur typisch österreichischen Figur des Raunzers, der mit Gott und der Welt im ewigen kleinen Kriege lebt und in beständigem halb humoristischen, halb cholerischen Räsonnieren oft das Gefühl für Mass und Distanz von Menschen und Dingen verliert. Ein Kürnberger wusste sich durch die Schärfe seines kritischen Vermögens hievor zu wahren, aber eben diese Schärfe nahm seiner über Tag und Jahr hinaus bedeutsamen Kritik in dem ruheliebenden Wien die Fruchtbarkeit, und in freud- und erfolglosem Kämpfen sah er das letzte Jahrzehnt seines Lebens zerrinnen. Hieronymus Lorm erhob sich durch die Tiefe seiner in langen einsamen Leiden erworbenen philosophischen Erkenntnis über die Erbärmlichkeiten seiner Umgebung. Das ansehnliche Talent Alfred Meissners gelangte nicht zur vollen Entfaltung durch eine Schwäche des Charakters, welche zum guten Teil doch auch in den Verhältnissen begründet ist. Hieran

zerschellte er wie in seinen höchsten dichterischen Plänen, so im Leben. Als Moritz Hartmann einen Jugendfreund ins frühe Grab sinken sah, durfte er, der die Ursachen dieses vorzeitigen Verbleichens kannte, dem Toten nachrufen: er starb an Wien. Hatte er selber doch zu Zeiten für sich ein gleiches gefühlt und gefürchtet. Dass er den kecken Wagemut besass, sich in neuen Verhältnissen ein neues Leben aufzubauen, hat ihn, wie er einmal im Ueberschwang bekennt, gerettet. So war auch Grün, der den Hauptteil des Jahres in seiner schönen Besitzung zu Thurn verbrachte, diesen zerstörenden Einflüssen weniger unterworfen, denen er die ganze Geschlossenheit seines Wesens entgegenzusetzen hatte. Und Lenau, den innere Unrast immer wieder von dannen trieb, weniger fest gefügt, lockte das frohe, leichte Behagen des Wiener Lebens stets von neuem zurück, wie das Licht den Falter anzieht, den es schliesslich verzehrt. In all diesen an künstlerischem Vermögen wie an Nachruhm so reichen Lebensläufen finden wir das Mal tief eingebrannt, das diese Zeit und diese Umwelt ihnen aufdrückte.

So oft die hier geschilderte Periode in ihren Vorzügen und Fehlern zur Darstellung gelangt ist — meist mit höchst einseitiger Hervorkehrung der einen oder der anderen Seite — so wenig ist es doch beachtet worden, dass beide untrennbar verknüpft sind, dass sie einander bedingen und eines sich aus dem anderen auf der Basis einer ursprünglichen Anlage entwickelte. Von der Beschäftigung mit den grossen Fragen des Lebens, in Staat oder Nation, Philosophie oder Religion in Gegenwart und Vergangenheit abgeschnitten, musste

der Oesterreicher, von solchen beschwerenden Gewichten frei, jenen Hang zur heiteren Ausgestaltung des Lebens, zu allem leichten und frohen Geniessen, jene Abneigung gegen kritisches Denken und methodisches Arbeiten voll ausbilden. Hier ward der Lebensgenuss Politik, Religion und Wissenschaft zugleich und so konnte auch die äussere Verfeinerung mit innerer Kulturlosigkeit Hand in Hand gehen. Die Kämpfe eines halben Jahrhunderts haben den Boden zerstört, auf dem diese Scheinblüte emporwuchs. Mögen andere diese Kämpfe, welche die „Gemütlichkeit der guten alten Zeit vernichtet haben", beklagen — wir freuen uns ihrer. Wissen wir doch, dass, wo Eris ihre Schlangen schüttelt, nicht Fäulnis entsteht, doch heilsame Gärung.

FRANZ GRILLPARZER

WENN sonst wohl, Lebensanschauung und Weltbild eines Dichters aus seinen Werken zu rekonstruieren, ein wahres Aufgebot an Notizenbücher und Zettelkasten ergeht, schreibfleissige Finger aus Briefwechseln, Tagebüchern, verstreuten Blättern das Denkbare zusammentragen und sorglich Steinchen zu Steinchen gefügt wird, bis in lückenlosem Mosaik, nicht ohne eine gewisse ostentative Feierlichkeit, auf zeitüberdauerndem Goldgrund in etwas steifer Würde der mit Müh' und Schweiss neu zusammengesetzte „Philosoph für die Welt“ sich erhebt — Grillparzer, der von jedem kleinen Schreiberlein berufene „Repräsentant österreichischen Wesens“, hat seinen Auslegern und Kommentatoren die Arbeit leichter gemacht. Fast durch seine ganze Produktion, vom lyrischen Stimmungserguss bis zur kurz pointierten Gnome, vom dramatischen Szenarium bis zum kunstvoll ausgeführten Zehnakter, von der ihre Episode trefflich ausfüllenden Nebenfigur bis zum seine Welt erschütternden Glück und Ende des tragischen Helden, zieht sich ein Hauptgedanke, eine fast mit der Sicherheit des Dogmas aufgestellte Lebenslehre: die Erkenntnis von der Nichtigkeit des irdischen Strebens, von der Eitelkeit des menschlichen Trachtens

nach äusserem Glück und Grösse vor der Welt, von der Unaufhaltsamkeit des schicksalsschweren Sturzes nach frevelhafter Ueberhebung, die durch einseitige Anspannung der Kräfte zu einem äusseren Effekt führt, um dann so gewisser die Demütigung des schuldig Gewordenen nach sich zu ziehen. Dem wird als allein sittliches und erstrebenswertes Ziel ein Leben in beschaulicher Einfachheit entgegengestellt, fern von den Strudeln und Gefahren der glänzenden Welt, ohne die Verlockungen eines, diese irdische Mühseligkeit überdauernden Ruhmes. Nur in der Abkehr von den flüchtigen Freuden und Gütern des Besitzes findet der Mensch wahrhaft „das einzig Seine" — sich. Rustan ist in Gefahr, in eitlem Hochmut „des Aeussern Schimmer" mit „des Innern Wert" zu bezahlen — ein Traum, der seinen Wünschen Erfüllung vorspiegelt, gibt ihm „des Innern stillen Frieden" zurück. Sappho, von ihrem Volke mit der höchsten Auszeichnung begabt und wie eine Göttin geehrt, findet, dass nur das Leben „ja doch des Lebens höchstes Ziel sei", der Anblick Phaons lehrt sie, dass ihre „arme Kunst von des Lebens Ueberflusse betteln" müsse. Masslose Ehrsucht — man kann hier geradezu im antiken Sinne den Ausdruck „Hybris" brauchen — der zur Erreichung des verblendenden Zieles jedes Mittel recht ist, treibt Jason zum Untergang. So auch Ottokar. Das gleiche Streben verstrickt Matthias in Schuld. Das Glück ist allein bei denen, die sich bescheiden, bei den Bescheidenen. Nur sie wahren den Frieden ihrer Seele, den jene anderen zu spät als das allein Echte, als das Bleibende im Wechsel ihrer

rauschgoldenen Herrlichkeit erkennen. So auch sollte in einem zweiten Teil des „Faust", den Grillparzer plante, in Selbstbegrenzung und Seelenfrieden der Zweifler das Glück finden. Und selbst der blutige Räuber Jaromir träumt von einer fernen friedlichen Idylle im grünumrankten Häuschen, wo kein feindliches Gerücht den grässlichen Ruf seiner Taten ausgesprengt hat. Alle diese so wesensverschiedenen Gestalten finden sich am Ende in dem Chorus zusammen, der das innerste Geheimnis ihrer Seelen verrät:

> Eines nur ist Glück hienieden,
> Eins: des Innern stiller Frieden
> Und die schuldbefreite Brust . . .

Und das ist auch des Dichters eigenes Geheimnis. Um diesen einen Punkt scheint sein Fühlen ruhelos zu kreisen, in unerschöpflichen Variationen schafft er diesen Gedanken zum Bilde. Diesem Ziele innerer Ruhe scheint sein ewiges Bemühen zuzustreben, und in immer gleicher Ferne schwebt es vor ihm. Und so spricht man denn auch nur von einem Ideal, das dem Suchenden unerreichbar bleibt. Die Betrachtung der psychischen Entwicklung Grillparzers wird uns diese Erkenntnis bestätigen.

Die Familie, der der Dichter entstammte, war psychisch in hohem Grade belastet. Die beiden furchtbaren Gespenster Selbstmord und Wahnsinn hausten in ihr auf unheimliche Weise. Bei anderen Gliedern, und es waren nicht unbegabte Menschen darunter, versagten auf eine merkwürdige Art gewisse seelische Hemmungen. Der, ein bis zur Pedanterie sorgsamer Beamter, verschwindet eines Tages von Kanzlei und Familie, und

die ihm anvertraute Kasse ist leer. Jener, der als Soldat nicht unrühmlich gedient, überschreitet leichtfertig seine Befugnisse, wird entlassen, fällt als unverbesserlicher Schuldenmacher seinem Oheim zur Last. Eine ausserordentlich nervöse Konstitution war auch des Dichters mütterliches Erbteil. Unüberwindlichen Hang zur Lüge und zum Diebstahl, der nur durch sein bis zum Unsinn feines Ehrgefühl unterdrückt werde, schreibt er sich noch als Jüngling selbst zu. Momente höchster Erregung und tiefster Depression liegen bei ihm dicht nebeneinander. Wollte er, sagt er einmal, die Geschichte der Folge seiner inneren Zustände niederschreiben, sie würde sich lesen wie die Krankheitsgeschichte eines Wahnsinnigen. So sehr jagen sich die Widersprüche. „Das Unzusammenhängende, Stossweise darin übersteigt alle Vorstellung." Das klare Denken ist ihm oft geradezu schmerzlich, und in einem Zustand halbwachen Brütens fühlt er sich noch am wohlsten. Von peinlichen Vorstellungen und Eindrücken befreit er sich nicht dadurch, und innere Konflikte bringt er nicht dadurch zur Lösung, dass er sie konsequent im Gedanken zu Ende führt — er bemüht sich, solche quälende Momente aus seinem Denken überhaupt auszuschalten. Durch dieses beständige Abreissen der verbindenden Erinnerung versagt sein Gedächtnis häufig derart, dass er sich am folgenden Tage oft nicht zu besinnen weiss, was ihm der vorhergehende gebracht. Und hieran zumeist scheitert auch der stets erneute Vorsatz, ein regelmässiges Tagebuch zu führen, das ihm als Mittel zu einer stärkeren Konzentration dienen sollte. Dazu ein unaufhörliches Grübeln über seinen körperlichen und seelischen Zustand; ohne

Ende wähnt er sich krank, doktert an sich herum, was ihn freilich nicht hindert, das höchste Alter zu erreichen. In Wahrheit ist er inkurabler Hypochonder. Dabei ist er mit einer kaum glaublichen Sensibilität behaftet. Die kleinste Unregelmässigkeit stört und quält ihn. Die Farbe seines Spazierstockes verursacht ihm körperliches Unbehagen. Schwere Träume suchen ihn oft heim, über deren Bedeutung er lange spintisiert. Mit kaum 40 Jahren fühlt er sich als Greis, ruft: der Abend kommt, das Alter! und fürchtet geistig abzustumpfen. Nur im Momente dichterischer Produktion fühlt er sich im Vollbesitze seiner Kräfte. Sowie aber diese Quelle versiegt, scheint ihm auch sein ganzer Lebensstrom zu stocken. Alle seine Missgefühle steigen ins Masslose und drohen seinen Lebensdrang ganz zu vernichten. Dann nährt er häufig Selbstmordgedanken. An jeder Wegeswende naht ihm dieser Versucher, und nur der in allem Ungemach wieder erstarkende Glaube an seine dichterische Mission riss ihn zurück, bevor er in diesem Abgrund versank...

Er war sich bewusst, in seinem Leiden wie in seinem Streben einsam und unverstanden zu sein. Er war wohl der ungeselligste Mensch in dem ganzen, ausschliesslich auf die „schöne Geselligkeit" eingestellten Wien seiner Tage. „Ich kann nicht finden, dass Gesellschaft fördert," sagt seine Hero, als sie sich in die Abgeschiedenheit ihres Tempels begräbt. Und noch stärker spricht der Dichter dieses Gefühl aus in dem Hymnus an seine Göttin, in deren Dienst er schmerzvoll rang, „an die Sammlung":

> Mich hat der Menschen wildbewegtes Treiben
> Im Innersten verwirret und zerstört.

Jede gesellschaftliche Verpflichtung ist ihm nur Last, und in grösserem Kreise war ihm nur wohl, wenn er schweigend seinen Stimmungen nachhängen konnte. „Das Bedürfnis der Einsamkeit ist bei mir so vorherrschend," schreibt er 1830, „dass ich wie wahnsinnig werde, wenn ich einen ganzen Tag unter Menschen zubringen muss, ohne mich von Zeit zu Zeit zurückziehen zu können." Und selbst eine Gebirgstour, die er mit Bauernfeld und anderen Gefährten unternommen hatte, findet ihn häufig in übelster Laune: „Ich bin nur ein Mensch, wenn ich allein bin, und auch dann nicht immer." Für diese Seite des heiteren Wiener Wesens fehlte ihm jeder Sinn, und so gern er, wie des armen Spielmanns Zeugnis beweist, dem munteren Treiben des Volkes ein nachdenklicher Zuschauer war, so ungern mischte er sich für gewöhnlich in die geräuschvolle Heiterkeit der städtischen Intelligenz. Dass er, um gewissen Stimmungen und Ideen zu entfliehen, längere Zeit hindurch an den Sitzungen der bekannten Ludlamshöhle teilnahm, sich hier auch offenbar eifriger betätigte, als er nachmals Wort zu haben für gut fand, beweist im ganzen hiegegen nichts. Das ist bei ihm nur Betäubungsmittel, das ihn seinem „marternden Seelenzustand" nicht entreisst. Die Lustigkeit, die ihn in solcher Gesellschaft oft befällt, ist bei ihm etwas rein Aeusserliches, hinter dem die alten Schmerzen weiter wühlen. „Ich bin für die Gesellschaft verdorben," bekennt er selbst. „Ich kann mit niemand sprechen, an dem ich keinen Herzensanteil nehme." Und der Dichter findet das bezeichnende Wort: „Der Geist bleibt ewiglich allein."

Sänftigung schaffte ihm in allem nur die Musik, und

ein leidenschaftlicher Musiker ist Grillparzer auch sein Leben lang gewesen. Ein Fanatiker des Wohlklangs. Was auf ihn wirkte, war einzig und allein der schöne Ton, die einschmeichelnd süsse Melodie. In diesem Punkte ist er seinem armen Spielmann unbedingt verwandt. Hier fand seine Bewunderung für Beethoven ihre Grenze, scheiterte sein Verständnis Webers und der deutschen Oper, hier wurzelte seine unüberwindliche Abneigung gegen Wagner. Es ist überaus bezeichnend für ihn, dass er all diesen neueren Bestrebungen eine übertriebene Schätzung Rossinis und der italienischen Oper entgegensetzte, dass er das lebhafte Spiel einer Malibran tadelte, weil es der Tonbildung schade. Die schöne Melodie milderte offenbar die überscharfe Anspannung seiner Nerven oder rüttelte wohl auch mit ihren prickelnden Reizen ihn in den nicht seltenen lethargischen Momenten auf.

Bei solcher gemütlichen Beschaffenheit konnte zwischen Grillparzer und der ihn umgebenden Gesellschaft kein harmonisches Verhältnis sich bilden. Jede solche Beziehung beruht auf einem Kompromiss, und er war nicht der Mensch, auch nur ein Teilchen seines Selbst, ein Fältchen seines anders gearteten Wesens zu opfern, um dafür die Annehmlichkeiten eines ihm gleichgültigen Verkehres einzutauschen. Das ist es wohl, was er selbst eigentlich meint, wenn er einmal von der ihm „angeborenen Neigung zum Gegensatz" spricht. Dass dieser Hang zum Widerspruch, diese prinzipielle Eigenbrödelei es gewesen sei, die sein Verhältnis zu Kathi Fröhlich so unerfreulich auslaufen liess, oder auch, wie er selber gelegentlich wähnt, der Zweifel, mit ihr zu zweien „allein" sein zu können, kann ich

nicht glauben. Weit wahrscheinlicher ist, dass die Erkenntnis der unglücklichen Veranlagung seiner Familie den Entschluss Grillparzers, keine Ehe einzugehen, entschied. Denn wenn den Dichter auch kleine häusliche Zwiste, denen übrigens die Versöhnung rasch zu folgen pflegte, manchmal irre machten, wenn ihm die Eifersüchteleien der Geliebten nicht selten lästig waren, so hat sich Kathi doch, wie sie selbst bekennt, unter seinem Einfluss gründlich geändert und alles „harbe" Wesen verloren. Es ist rührend, mit welch hingebender und selbstloser Treue sie seit dem Ende der Zwanzigerjahre für ihn und mit ihm sorgt. Aber er hält trotz einigem inneren Kampf an seiner Absicht fest. Es mochte ihm jener Brief im Gedächtnis haften, den sein unglücklicher Bruder Adolf an ihn gerichtet hatte, ehe er hinging, seinem jungen Leben in der Donau ein Ende zu setzen: „wenn einstenz der Franz sich verheurathen sollte und Kinder bekömmt, so soll er ihnen warnen, dass sie nicht mir gleich werden." *

Aber nicht einmal im kleinen Freundeskreise vermochte er die Selbstherrlichkeit seines Wesens zu dämpfen. Jede gesellige Gebundenheit war ihm unbehaglich. Und das für den, der mit der Welt lebt, so notwendige Anpassungsvermögen war es zumeist, was er an Bauernfeld tadelte, wenn er dessen „leichtfertige Art" schalt. Schwer schliesst er sich an andere an. Er kommt niemandem entgegen, und das Entgegenkommen anderer, wenn es zu deutlich wird, verletzt ihn und macht ihn leicht misstrauisch. Und das war nicht nur im späteren Mannesalter so, wo er etwa die Begegnung mit Fremden schier grundsätzlich vermied. Schon auf

* Hierauf ist schon von anderen hingewiesen worden.

seinen Reisen zeigt sich das. Gefälligkeiten genieren ihn, denn er weiss nicht, wie er sie erwidern soll. Immer zieht er es vor, mehr für sich zu bleiben, unbeachtet und unbehelligt. Und so sehr es ihm Lebensbedürfnis war, Wiener Luft zu atmen, so wenig hatte er in Wahrheit gemein mit der Weise und dem Lebensrhythmus der grossen Zahl des Wiener Bürgertums, bei der, nach Bauernfeld, ihrem besten Kenner, „herrschend war allein das grosse Wiener Schlagwort: Unterhaltung". Mit der verbanden ihn nur die Zufälligkeiten des Zusammenlebens, vielleicht eine gewisse fatalistische Ergebung in politischer Hinsicht. Ihre Anerkennung rührte ihn kaum, ihre Missachtung traf ihn im ersten Moment hart, liess ihn dann aber umso gleichgültiger.

Aehnlich wie das Verhalten des Menschen zur Gesellschaft war das des Dichters zum Publikum. Von der künstlerisch-sinnlichen Empfänglichkeit der Wiener hatte er freilich die höchste Meinung. Ein Wiener Theaterpublikum war nach seiner Anschauung das feinste Rezeptionsorgan, das sich denken liess. Wenn der Dichter nur seine Aufgabe erfüllte, diese bunte Menge, deren einzelne Teile ihm banausisch und verächtlich genug erschienen (und kein Dichter hat sein Publikum mit so grausamer Schärfe analysiert, als gerade Grillparzer: man lese nur sein zermalmendes Gedicht „Bretterwelt"), zu jener höheren Einheit „Publikum" zu vereinigen. Sein Verdikt war ihm dann entscheidend, nicht etwa über die geistigen oder künstlerischen Qualitäten eines Werkes, sondern nur über die Wirksamkeit. Hatte er nun Zweifel an diesen Qualitäten seiner Dichtung, an die er stets den höch-

sten Masstab legte — denn dass er den Platz auszufüllen berufen sei, der durch den Tod Schillers leer geworden, das sagte ihm schon als Beginnendem innerste Ueberzeugung — so konnte sie ein noch so rauschender äusserer Erfolg nicht zum Schweigen bringen. Versagten ihm aber die Zuschauer den Zuruf (wie z. B. bei Hero), so gab ihm das die unumstössliche Gewissheit, dass seiner Arbeit irgendein Konstruktionsfehler anhafte, den zu beseitigen er sich vergebens abmühen mochte. Wie selten aber waren solche Momente der Erhebung, wie häufig solche der Ernüchterung für Grillparzer bei einem Publikum, das allezeit mehr mit dem Schauspieler als mit dem Dichter gegangen ist! Scharf und tief schnitten diese Erlebnisse in die hypersensitive Seele des Dichters ein. Seine ersten Erfolge waren überraschend, berauschend. In diesen ersten Stücken war etwas, was die Wiener Art sehr ansprechen musste. Der Wiener Durchschnittszuschauer war nicht durch die ernste Schule der norddeutschen Bühnenkunst erzogen. Diese schwere, zum Nachdenken reizende Ware hatte schon die Zensur weislich ferne gehalten. „Mit Weisse, Kratter, Soden und dergl. überfüttert, fast ausschliesslich auf Iffland, Kotzebue, Bretzner, Jünger, Stefanie und Weissenthurn beschränkt, mussten die Zuschauer notwendig des Masstabes entbehren, der an grosse Weltbegebenheiten und erschütternde Katastrophen auf der Bühne anzulegen ist. Sie kannten nur zweierlei: Lachen bei guten und schlechten Scherzen oder Witzen, und die wohlfeilen Tränen einer falschen Gemütlichkeit und Rührseligkeit.“ So urteilt Anschütz, der Heros des alten Burgtheaters, der seine Pappenheimer genau kannte und gar keine Veranlassung

hatte, mit ihnen besonders strenge ins Gericht zu gehen. Die edlen und grossgedachten Reformversuche Schreyvogels besserten nur im einzelnen. Die Zeitverhältnisse nötigten zu fortwährenden Kompromissen. Die Stagnation und der traurige Verfall des Repertoires, die wenige Jahre nach seinem plötzlichen Tode zu beobachten sind, beweisen am besten, wie wenig tiefgreifend seine Wirksamkeit gewesen ist. Schaulust und Freude am Neuen, wenn es nicht gar zu sehr aus der gewohnten Sphäre lockte, sind die hervorstechendsten Eigenarten dieser Zuschauerschaft. Und auf diese Seiten des gemeinen Geistes wirkten Stücke wie die „Ahnfrau“, weiters „Sappho“ und „Vliess“ stark, reizend und anziehend zugleich, sie gaben auch den bedeutenden Darstellertalenten Altwiens glänzende Gelegenheit, ihre volle Begabung zu entfalten, mehr als die Kulissenreissereien der sonst die Bretter beherrschenden Dunkelmänner. An „Ottokar“ fesselte wiederum die Neugier, die Kombinationslust, die in dieser politisch kastrierten Zeit nach Anspielungen wühlte, wie das Schwein nach Trüffeln. Die tiefere Bedeutung dieses Stückes ist damals nur sehr wenigen aufgegangen, ebenso wie es trotz der grossen Flut antiquarischer Abhandlungen, die gelehrte Skribler an sein Erscheinen knüpften, einer späteren Zeit vorbehalten blieb, seinen hohen Wert als künstlerische Komposition empfindend zu begreifen, der es weit über die historischen Dramen Schillers, die doch seine Existenz erst bedingten, sich erheben lässt. Von all diesen Erfolgen aber behauptete sich dauernd nur die „Ahnfrau“ und „Sappho“, während die anderen, nachdem das Interesse an der Neuheit erloschen war, für Dezennien von der Bühne ver-

schwanden, ohne dass sich ein kunstverständiges Publikum gross darum kümmerte.

An diesen äusseren Hemmungen, die des Dichters Schaffen beengten, tragen freilich wesentlich auch die politischen Verhältnisse Schuld. Die staatliche Autorität meinte an Glanz und Kraft einzubüssen, wenn die Fackel des Genies ihren Ursprung beleuchtete und — ihre Grenzen. So suchte man den „Ottokar" aus der Welt zu schaffen, indem man das Manuskript im Zensurarchiv verschwinden liess. Als das nicht verfing, beschränkte man wenigstens die Zahl seiner Aufführungen nach Möglichkeit und liess ihn so allmählich wieder in Vergessenheit geraten. Das Trauerspiel „Ein treuer Diener seines Herrn" wollte man dem Dichter nach der Aufführung zwangsweise abkaufen, um es der Oeffentlichkeit wieder zu entziehen. Solcher Art war in Alt-Oesterreich die Achtung vor der Individualität und der Begriff von dem schöpferischen Vermögen seines Dichters. „Wieviel," sagt Grillparzer hierüber mit einem bitteren Zucken der Mundwinkel, „in dem ganzen Vorgang Aufmunterung zu künftiger poetischer Produktion lag, überlasse ich jedem zu beurteilen." Gering war aber auch die Aufmunterung, die ihm von anderer Seite kam. Mit dem billigen Applaus kargte das Publikum zwar nicht, wenn nur das Gebotene nach seinem Geschmack war. Als aber einmal, um dem Dichter eine besondere Einnahme zu verschaffen, zu seinem Vorteile gespielt ward, war das Theater halbleer. Es war ja kein Schauspielerbenefiz . . . Mit dem Zeitschriftenwesen seiner Heimatstadt hatte Grillparzer immer auf etwas gespanntem Fusse gestanden. Hievon erlebte er also wenig Freude. Er schätzte die Journalisten

seiner Zeit, die sich für ihre Person noch so ziemlich an das Muster von Liscows „elendem Skribenten" hielten, gebührendermassen gering, und sie vergalten ihm diese Missachtung reichlich. Selbst in jener glücklicheren Zeit, in der ihm jeder Schritt zu gelingen schien, war so dafür gesorgt, dass er den Ruhmestrank nicht zu stark zu schlürfen bekam. Nach dem grossen Erfolg seines „goldenen Vliesses", den ihm allerlei Splitterrichter zu verkümmern suchten, konnte Grillparzer einem auswärtigen Schätzer schreiben, dass „die hiesigen Journalisten so elend sind, dass selbst ihr Lob keinen Vorteil gewähren kann". Dieses Fehlen der Aufmunterung von aussen gerade in den entscheidenden Momenten war umso verhängnisvoller, als er selber sich einem fruchtlosen Grübeln über die Kraft seiner Begabung hingab, das seiner Arbeitsfähigkeit nur noch mehr Abbruch tat. Dabei war er selbst sein strengster Kritiker. Er spricht von dem Zensor in seinem Innern, der weniger Nachsicht habe als der wahre draussen. Und in Momenten des Missmuts verkleinert er seine Kunst und seine Erfolge: „Halb gab ich mich hin den Musen und sie erhörten mich halb." Wie anders wäre das geworden, wenn ihm sein „Ottokar" die feste Stellung nach oben wie nach unten gegeben hätte, deren er zu seinem freien Schaffen bedurfte! Eine ganze Reihe ähnlicher Stoffe drängte in ihm nach Gestaltung, keines Volkes Geschichte hätte reichere künstlerische Verklärung gefunden. Das alles legte sich nun wie ein Frost auf seine Seele. Eine lange Pause unterbricht sein Schaffen, und der Dichter klagt: „Haben mir Händ' und Füsse zerschlagen und schelten mich nun träg'!"

Und doch kamen für Grillparzer erst nach den fetten die mageren Jahre. Zwar „Der Traum, ein Leben“ sollte, neben der „Ahnfrau“, des Dichters tiefstgreifende Wirkung sein. Hier kamen in der Tat alle Elemente zusammen, ein solches Ziel zu erreichen. Kein Grillparzersches Werk birgt so viel volkstümliche Motive. Kostüm und Handlungsfülle erinnerte ganz an das in Wien von altersher beliebte Märchenspiel. Der philosophische Gehalt des dramatischen Gedichtes war im grossen und ganzen nichts als die dichterisch geläuterte und auf eine höhere Kulturstufe gehobene Lebensweisheit des „Phäakenvölkchens“. Der wundervoll melodische Fluss der Verse berückte die für musikalischen Reiz so sehr empfänglichen Ohren. Der kühne Bau des Dramas lockte, reizte und entzückte zugleich. Es war der vollste Sieg, den Grillparzer jemals auf der Bühne errungen hat. Wo sein Weg aber von aller Tradition weit weg führte, da gelang es ihm nicht, seine Phäaken mit sich empor zu reissen. Und ihr Dank für so viel empfangene Schönheit bestand nun darin, dass sich ihre Enttäuschung umso lauter Luft machte. Schon seine Hero war mit einer Kälte aufgenommen worden, welche den Dichter verletzen musste. Sein Lustspiel „Weh' dem, der lügt“, das freilich an den Geist des Zuschauers andere Anforderungen stellte, als Ahnfrau oder Traum, ward mit Hohn und Spott begrüsst und unterbrochen, und selbst an der elementarsten Achtung für den Dichter liess man es fehlen. Da machte der bis ins Innerste Getroffene die Drohung wahr, die ihm schon der Misserfolg seiner Hero entlockt hatte: er verstummte. Zwar hörte er nicht auf, dichterisch gestaltend tätig zu sein, wie es

ihm nach seiner geistigen Organisation Lebensbedürfnis war. Aber nur für sich bildete er diese Menschen, nur sich führte er diese Heldenspiele seiner Phantasie auf. In all dem Schmerz, den ihm diese letzte Isolierung schuf, fand er doch noch die eine Genugtuung: „Aus der Knechtschaft des Publikums und des Beifalls gekommen zu sein, wieder mein eigener Herr, frei zu schreiben oder nicht, zu gefallen oder zu missfallen, kein obligierter Schriftsteller mehr, weil ein Mensch, ein innerlicher, stille Zwecke verfolgender, nicht mehr an Träumen, an Wirklichkeit Anteil nehmender Mensch. Ja, wenn ich es wieder dahin bringen könnte! Jede Demütigung der Eigenliebe sollte mir für den Preis willkommen sein!"

So hielt er es nun. Und während neue „Grössen" aufkamen, trat er in den Hintergrund zurück. Seine Dramen, soweit sie sich überhaupt gegen die Ungunst der Zeit behaupten konnten, wurden von lärmenderen Erfolgen, dem Geschmack des Momentes huldigenden Tendenzstücken verdrängt. Bald hiess es: Grillparzer schreibt nicht mehr. Anfang der Vierzigerjahre ist er halb verschollen. Als eine Art städtische Kuriosität wird er in Wien den durchreisenden Fremden von ferne gezeigt. Und da er in aufgeregter Zeit noch ein- und das andere Mal seine Stimme erhob, war es wie ein Klang aus der Unterwelt, wie eine Mahnung aus dem Schattenreich.

Die Schriftstellerei, und insbesondere die dramatische, war in Grillparzers Schaffenszeit kein Handwerk, das seinen Mann nährte. Da gab es noch keine Tantiemen, keine sechsstelligen Verlegerhonorare, keine Schiller- und Grillparzerpreise. Mit einer ziemlich geringen

Summme war ein Autor ein- für allemal abgefunden. Weniger noch pflegten auswärtige Hofbühnen zu gewähren, und das kleinere Gelichter vollends gab, was es wollte, oder auch nicht. Und war ein Stück einmal gedruckt, so war es überhaupt zur Aufführung freigegeben. So konnte es geschehen — ein gewiss bemerkenswertes Ereignis — dass Grillparzers „Ottokar" gleichzeitig an zwei Wiener Bühnen gespielt wurde. Freilich, ohne dass sein Dichter irgendwelchen persönlichen Nutzen daraus zog. Grillparzer war in dieser Beziehung stets von einer Vornehmheit, die an Leichtsinn grenzte. Es war ihm fast widerlich, seine Kunst mit so materiellen Dingen wie Geldeswert in Verbindung zu setzen. Er erklärte Beethoven gegenüber einmal geradezu, dass er „bei seinen Arbeiten nie auf ein Honorar oder dergleichen gedacht hätte". Diese souveräne Gleichgültigkeit zeigte er natürlich auch in seinen Verlagsverhandlungen. Er ist stolz darauf, dass er niemals eine Zeile ausserhalb Oesterreichs hat drucken lassen. Aber goldene Berge hat ihm der vaterländische Buchhandel nicht gebracht, und Anträge, die ihm von auswärts zukamen, lehnte er ab. Der Wiener Verleger, den er mit der Herausgabe seiner Dramen betraute, tat kaum das Notwendigste für ihre Verbreitung. Er zeigte in seinen Unternehmungen keine glückliche Hand. Das brachte dem Dichter also auch keine wesentlichen Ressourcen. Was ihm so die Schwingen des Poeten nicht gewährten, das musste die Feder des Beamten herbeischaffen.

Das typische österreichische Dichterschicksal hatte Grillparzer schon frühzeitig in die Schreibstube kaiserlicher Aemter gewiesen. Der Vater, ein ehedem begü-

terter Advokat, durch die desolaten politischen Verhältnisse Oesterreichs am Anfange des Jahrhunderts verarmt, hatte bei seinem plötzlichen Tode die Familie mittellos zurückgelassen. Die Sorge des Unterhalts lastete nun in der Hauptsache auf den Schultern des ältesten Sohnes. Die Brüder haben in ihm ihren einzigen Rückhalt, die Familien der Brüder sind ohne seine Unterstützung hilflos. Sein Leben ist ein fortwährendes Kargen und Opfern. Er hat durchaus keine Bewegungsfreiheit. Das Band, das ihn an sein Amt knüpfte, ward zur drückendsten Fessel. Es war keine gute Nachbarschaft zwischen Dichtung und „Konzeptspraxis". Der Dichter verdarb dem Beamten die Karriere, und der Beamte drängte sich störend in die weihevollsten Stimmungen des Dichters. Der Beamte scheint am Dichter zu zehren, statt ihn, wie's die Absicht war, zu nähren. Und wenn Grillparzer, um günstigere Bedingungen bei Beförderung oder Versetzung zu erlangen, sich auf seine literarischen Verdienste berief, so mag ihm dieser ausserdienstliche Lorbeer mehr geschadet als genützt haben. In der Tat ist seine Beamtenlaufbahn nicht anders als ein Martyrium zu nennen, ein wahrer Kreuzweg. Dreiundvierzig Jahre seines Lebens hat er sich unter dieses Joch gebeugt, um eine mässig dotierte Archivdirektorstellung zu erreichen und zuletzt mit dem gnadenweis erteilten Hofratstitel verabschiedet zu werden. Glücklichere Nebenmänner und Untergebene erklommen die höchsten Staffeln. Er ward übersehen, bald mit, bald ohne Absicht übergangen. Als Beamter war und blieb er der ausgemachte Pechvogel, dem bei der im Vormärz herrschenden halbanarchischen Eifersüchtelei der ein-

zelnen Amtsstellen untereinander, die in den für unbeteiligte Zuschauer ergötzlichsten Kompetenzstreitereien zutage trat, sogar — ein in Oesterreich ganz singulärer Fall — die Protektion, die er hatte, geschadet hat. Die bureaukratische Schreibarbeit verlor so für ihn bald auch das primitivste Interesse. Monatelange Urlaubspausen unterbrachen ihre Monotonie. Und auch in den Amtsstunden hat er gewiss keine übertriebene „diligentiam praestieret". Er war längst überzeugt, dass ihn auf diesem Wege, den er notgedrungen eingeschlagen hatte, auch die äusserste Kraftanspannung nicht wesentlich weiter bringen würde. Jede kleinste Abweichung vom Lebensschema des trockenen Pedanten verursachte ihm unübersteigliche Hindernisse. Da hatte er auf seiner Italienreise ein Gedicht von einigermassen freisinniger Tendenz verfasst, voll Schillerscher Pathetik. Dessen Publikation wurde ihm dermassen verübelt, dass bis in die höchsten Regionen hinauf der Name Grillparzer mit einer levis macula behaftet erscheint. Die Ludlamshöhle, in der man sich über des Tages Elend mit guten und schlechten Witzen, meist sehr gewagten Ausfällen auf erotisches Gebiet, da sich das politische von selbst verbot, hinwegamüsierte, ward von einem beförderungssüchtigen Polizeibeamten als Verschwörergesellschaft gefährlichster Art denunziert. Als besonders graviert erschien wieder der unselige Grillparzer, der es auch einmal so gut haben wollte, wie andere Leute. Zwar erwies sich die polizeiliche Verdächtigung bald genug als haltlos; zwar kam ihr Motiv hinreichend klärlich ans Licht. Aber auch dieser Schatten eines Schattens sollte genügen, ihm manche mit Sehnsucht erwartete

Aussicht zu trüben. Seine beständig, mit dem stolzen Bewusstsein eigenen Wertes, erneuten Versuche, die lästige Schreiberexistenz mit einer selbständigen Bibliothekarstellung, die seinem Wesen gemässer war, zu vertauschen, werden kalt abgewiesen, einer nach dem anderen. Ja sogar ihm von Rechts wegen zustehende Bezüge und Akzessorien erhielt er nur mit Mühe und nach endlosen Petitionen. Es ist fast unglaublich, mit welcher Gleichgültigkeit man den Lebenskämpfen eines Dichters zusah, der wie kein anderer in seiner Kunst den Ruhm seines Vaterlandes und seiner angestammten Dynastie verkündet hatte, Kämpfen, die ihm selbst freilich nur selten eine laute Klage entlockten und nur vor der Zeit ihn beugten und seine Schläfen ergrauen liessen. Im grossen wie im kleinen wurden seine besten Absichten missdeutet. Wie man seine patriotischen Dramen am liebsten unterdrückt hätte, so schuf ihm später noch ein hyperloyales Gedicht auf die Genesung des Kronprinzen nichts als Ungemach, wo er die reinmenschliche Güte des Gefeierten gepriesen hatte, ohne an die üblen Interpretationen böswilliger Ausleger zu denken. Solche kleine Nadelstiche waren ihm kaum weniger beschwerlich als seine grossen Sorgen, und ihre Häufung härtete den Empfindlichen nicht ab. Solcherlei Erfahrungen waren es, die ihm noch 1827 (in einem an Eduard von Schenk gerichteten, erst jüngst von August Sauer wieder aufgefundenen Briefe) den Stosseufzer entpressten: „Als Mensch unverstanden, als Beamter übersehen, als Poet höchstens geduldet, schlepp' ich ein einförmiges Daseyn fort. Ohne Frau, ohne Kind, ohne eigentliches Lebensinteresse.“ Und der Schleier der Dichtkunst, den

er gleich darauf über diese Wunden breitet, bedeckte sie doch nur zum Teil und stillte ihre Schmerzen nicht.

Endlich gab er jede Hoffnung auf, es zu mehr als zu einer besseren Subalternstellung zu bringen, und bewarb sich um das eben erledigte Amt eines Archivdirektors der Hofkammer. Da hatte er wenigstens Ruhe und brauchte sich nicht nach Launen und Meinungen irgendeines Vorgesetzten zu richten, den er innerlich verspottete oder gar verachtete, oder die jährlichen Avancementstabellen nicht ohne einige Unruhe zu erwarten. Es war ein Abschluss. „Habe die Archivdirektorstelle erhalten und so des Menschen Sohn um dreissig Silberlinge verkauft," notiert er da in seinem Tagebuch. Anfangs interessierte ihn seine neue Tätigkeit. Die Erfordernis, sich einzuarbeiten, machte es aber zu seinem Leidwesen notwendig, für längere Zeit aller Poesie zu entsagen. Aber bald ist ihm schon der Zwang lästig. Die Bedeutungslosigkeit der Dinge, die ihn in Anspruch nahmen, die Verjährung der Fischereiprivilegien in Posemukel oder die Waldgerechtsame von Tripstrill, stimmt ihn bitter. „Ich habe nun durch ein halbes Jahr wie vergessen, dass ich derselbe bin, der einst Miene machte, sich unter die ersten Dichter seiner Zeit zu stellen, und, sage ich's nur! sich von demselben Stoffe glauben durfte, aus dem Erfolg die Byrons u. s. w. macht. Guter Gott!" Er schilt auf seine „alberne Archivsanstellung", die ihn ganz verbrauche. Dazu Schwierigkeiten mit seinen Untergebenen, denen er keine Autorität sein kann und die sich nur ungern einen Outsider ins Gehege kommen lassen. Seine Gesuche um Versetzung finden keine Berücksichtigung. Er blieb zu zwanzigjährigem Archivdienst

verurteilt. Aber schon vor Ablauf des ersten Jahres schrieb er: „Dieses Archiv wird mich noch unter die Erde bringen.“ Pegasus im Joch! Später hat er sich's übrigens bequemer gemacht und sich seinen Helikon ruhig in der Kanzlei aufgebaut. Aber zu einem Ausgleich zwischen Dichter und Beamten, bei dem sich der Mensch wohl befunden hätte, ist es nie gekommen. Als ihm dann endlich der Tag der Befreiung kam, war er ein müder alter Mann, den das Leben zerbrochen hatte, und der sich noch fünfzehn Jahre freud- und ziellos hinschleppte.

Mit trauriger Resignation, ohne rechten Anteil, hat Grillparzer den mannigfachen politischen Wandlungen zugesehen, die während seines langen Lebens Oesterreich erschütterten und umbildeten. Mit den schärfsten politischen Instinkten begabt, ist er eigentlich sein ganzes Leben bemüht, sie im Zaume zu halten und zu unterdrücken. Er beobachtet scharf und kombiniert oft so richtig, dass er selber meint: „Ich hätte einen Staatsminister abgeben können.“ Seine Charakteristik Metternichs aus dem Jahre 1839 ist heute noch das beste, was über diesen Staatsmann ohne schöpferischen Staatsbegriff gesagt werden kann. Als Beamter aber, der auf Stellung und Gehalt angewiesen ist, achtet er ängstlich darauf, sich nicht zu exponieren, besonders da ihm seine jugendlichen Unbesonnenheiten noch unvergessen sind. Auch gehört er nicht zu den Sprudelköpfen, die alle Welt mit ihren Reformplänen erobern und so nach ihrer Fasson selig machen wollen. Stammte er doch noch aus einer Zeit, die es nicht gewohnt war, Regierungsmassregeln mit kritischen Augen zu mustern. Stand nicht der Herrscher auf

einer höheren Warte, von der aus er alle Verhältnisse und Bedingungen überschauen konnte, deren guter Teil dem beschränkteren Gesicht des Untertanen verborgen bleiben musste? Dieses Vertrauen war die feste Basis des aufgeklärten Absolutismus. Das Unglück, das im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts Staaten und Völker in gleicher Weise gebeugt hatte, trug das Seine dazu bei, überall, in Preussen, in Oesterreich, in den Kleinstaaten, das Band zwischen Herrschern und Beherrschten enger zu knüpfen. Unfähigkeit und Frivolität hatten lange daran zu arbeiten, diese Verbindung zu lockern. Das dauerte nirgends länger, ward aber auch nirgends gründlicher besorgt als in Oesterreich ... Mit seinem Empfinden ragte Grillparzer also noch ganz in jene Zeit ursprünglichen Vertrauens hinein. Er war „Josefiner", wie man jene zahlreiche Sekte benannte, welche in dem grossen Sohn einer grossen Mutter den Inbegriff aller politischen Weisheit verehrte. Dieser Josefinismus, der in der zeitgenössischen politischen Dichtung einen so breiten Schatten wirft, hat auch Grillparzers politischer Lyrik sein Siegel aufgedrückt, und zweimal lässt er den erhabenen Kaiser selbst von seinem Standbild herab zu seiner entarteten Nachkommenschaft zürnende Worte sprechen. Die Grundfarbe der politischen Ueberzeugung Grillparzers war der lauterste Patriotismus, ein Patriotismus, der sich auf alles erstreckte, was österreichisch war, und manchmal, wie wir bereits an einem Beispiel gesehen haben, etwas wunderliche Formen annahm. Alle Kritik, welche bittere persönliche Erfahrung in ihm anregte, und welche oftmals einen verletzend scharfen Ausdruck erhielt, reichte doch nicht bis in diese Seelentiefen

hinab. So entsteht in ihm oft ein merkwürdiger Zwiespalt des Gefühls und des Verstandes, der sich natürlich auch in seine Handlungsweise überträgt; nennt er sich doch selbst gelegentlich einen „Hamlet in Hausrock und Pantoffeln". Die merkwürdige Auffassung des Verhältnisses von Staat und Dynastie, die den Altösterreicher charakterisiert, war auch Grillparzer eigen. Die Glieder des Herrscherhauses sind ihm, mag ihn auch einmal ein Zug des Menschen abstossen, als solche persönlich nahe, ihre Leiden und Freuden empfindet er als eigene mit. Dies zeigt er deutlich, wenn er die Volkshymne umdichtet oder den Einzug einer der vielen Frauen des hausväterlichen Kaiser Franz festlich feiert, wenn er mit bang sorgender Erwartung am Schmerzenslager der entbindenden Erzherzogin Sophie weilt, die glückliche Genesung von Kaiser oder Thronfolger begrüsst, die Geburt des Erzherzogs Rudolf mit schlicht-ergreifenden Worten besingt oder auch den Maximen des reaktionären Ludwig eine rührend zarte Auslegung gibt. Durch sein ganzes Leben tönt als Leitmotiv „jenes Gott erhalte" ...

Die grausamen Eingriffe der Zensur in das innerste Leben des Schriftstellers waren es wohl, die ihn zuerst zum Nachdenken über politische Fragen brachten. „Die Zensur hat mich umgebracht," konnte er in einem Momente heftiger Niedergeschlagenheit Beethoven gegenüber erklären. Trotzdem war er so wenig zum Radikalismus geneigt, dass er, rein zu seinem Vergnügen, einen Aufsatz niederschrieb, in dem er die Zensur prinzipiell rechtfertigte und in praxi nur aus dem Grunde verwarf, dass es unmöglich sei, wirklich auf der Höhe ihres Berufes stehende Zensoren zu

finden. Wenn er sich nach all dem der gegen die Zensur gerichteten Bewegung der Wiener Schriftstellerschaft nur mit Widerstreben anschloss, geschah es hauptsächlich, weil er mit dem vormärzlichen österreichischen Liberalismus nichts gemein haben mochte, dessen Oberflächlichkeit ihm verhasst war und dessen Wortführer er nicht achten konnte. Sein Gegensatz zu diesem Liberalismus fadenscheiniger Redensarten war es überhaupt, der seine politische Haltung wesentlich fixierte. Er stimmte ihn skeptisch gegen alle fortschrittlichen Programme und „Errungenschaften". Er wohl liess ihn auch die starke, Reform an Haupt und Gliedern fordernde Bewegung mit falschem Masstab messen, welche damals durch die norddeutschen Staaten ging. So blieb er Zeit seines Lebens in einem gewissen, seiner selbst kaum frohen Altkonservatismus stehen, der sich mit allem modischen Verfassungswesen abfand, weil es offenbar ohne das gar nicht mehr ging. In den reifsten Schöpfungen seines Geistes, im Bruderzwist und in der Libussa, hat er so für die Monarchie Zeugnis abgelegt. Sie nur ist also der ruhende Pol in der Erscheinungen Flucht.

Glaubst, in Voraussicht lauter Herrschergrössen
Ward Erbrecht eingeführt in Reich und Staat?
Vielmehr nur, weil ein Mittelpunkt vonnöten,
Um den sich alles schart, was gut und recht,
Und widersteht dem Falschen und dem Schlimmen,
Hat in der Zukunft zweifelhaftes Reich
Den Samen man geworfen einer Ernte,
Die manchmal gut und vielmal wieder spärlich.

Ihm bleibt durch alle Wirrnis der Zeit Eines gewiss:

Dass in der Uhr, in der die Feder drängt,
Das Kronrad wesentlich mit seiner Hemmung,

Damit nicht abrollt **eines** Zugs das Werk
Und sie in ihrem Zögern weist die Stunde...

Aber von den demokratischen Bestrebungen der Zeit sieht er alle menschliche Kultur bedroht.

Ein Scheusal ... grässlich anzusehn,
Mit breiten Schultern, weitgespaltnem Mund,
Nach allem lüstern und durch nichts zu füllen.
Das ist die Hefe, die den Tag gewinnt,
Nur um den Tag am Abend zu verlieren,
Angrenzend an das Geist- und Willenlose.
Der ruft: Auch mir mein Teil, vielmehr das Ganze!
Sind wir die Mehrzahl doch, die Stärkern doch,
Sind Menschen so wie ihr. Uns unser Recht!

Unter diesem Bilde malt sich ihm die Demokratie, und man spürt leicht den düsteren Schatten, den die furchtbaren Erfahrungen der Oktobertage des Jahres 1848 darüber gebreitet haben. Das Ziel ist die Zerstörung:

Aus eignem Schoss ringt los sich der Barbar,
Der, wenn erst ohne Zügel, alles Grosse,
Die Kunst, die Wissenschaft, den Staat, die Kirche
Herabstürzt von der Höhe, die sie schützt,
Zur Oberfläche eigener Gemeinheit,
Bis alles gleich, ei ja, weil alles niedrig...

Das ist die Axe der politischen Anschauungen Grillparzers. Aus seiner persönlichen Reserve ist er freilich selten herausgetreten, und nur dann, wo es galt, diese Anschauungen zu vertreten, das Wankende zu stützen, das von seiner Höhe Herabgleitende zu befestigen. Er mochte, wie sein Rudolf, glauben, dass die Zeit ihre Fragen selbst zur Lösung bringe und der Unterstützung eines einzelnen billig entraten könne. So kam es, dass er, so herbe seine Kritik an den Massnahmen der Herrschenden oft war, seine Meinung immer für sich behielt, nie seiner Opposition lauten

Ausdruck gab, so dass er äusserlich legitimistischer schien, als er eigentlich war. An keiner der Wendungen, die er missbilligte, hat er sein Wort in die Wagschale geworfen, nirgends ist er mit seiner Autorität für ein gekränktes Recht eingetreten. Er meinte wohl mit seinem grossen Vorbild Goethe, dass eine Ungerechtigkeit der Unordnung vorzuziehen sei, ohne zu fühlen, dass die Ungerechtigkeit eben die schlimmste aller Unordnungen ist. So entstehen die seltsamsten Widersprüche in ihm zwischen Wort und Haltung. Er klagte sein Land an als eine „Fronfeste der Seelen“ und den „schändlichen Machiavellismus seiner Leiter“. Er jauchzt förmlich auf, dass Frankreich sich durch die Julirevolution von dem „scheusslichen Stabilitätssystem“ freigemacht habe, wobei ganz offensichtlich das Bild Oesterreichs vor seine Seele trat. Ja, er gerät in der Aufregung ernstlich mit den „werten Vorgesetzten“, mit Hofrat und Hofsekretär, in Streit und endet zu seinem eigenen Erstaunen damit, ihnen „Grobheiten aller Art“ zu sagen. Das ist die Tat, zu der ihn der Sommer 1830 entflammt! Dabei ist ihm nichts verhasster als das blosse Reden, das Viele-Worte-machen. Das ist sein ewiger Span mit der zeitgenössischen Schriftstellerei, mit der politischen Dichtung, und er eifert gegen die, die eine oppositionelle Liedersammlung schon für eine Grosstat halten. Er schilt deshalb auf Deutschland, wo die „Kräftigen ohne Geist und die Geistigen ohne Kraft“ seien, und das die angesungene Freiheit nie erreichen werde, es sei denn — dass sie von Frankreich aus in Mode käme. Ja, er sagt sogar, in seinem Diarium fast revolutionär, das Wort von den „Tröpfen von Gottes Gnaden“, die er zu dem neuen Bürgerkönig in

eine wenig schmeichelhafte Parallele setzt. Widerwärtig sind ihm aber die, welche solche Meinungen in gangbare Münze umwandeln, die Herwegh, Freiligrath, selbst der so viel zahmere Anastasius Grün findet, trotz „Anastas und Auersperg", wenig Gnade vor ihm. Dabei ist seine eigene Schreibmappe voll von politischen Gedichten, mehr schlecht als recht, alle typischen Zeitideen klingen auch bei ihm an, für Polenbegeisterung und Russenhass findet er glühenden Ausdruck, wenn auch weniger vollendete Form, und sogar eine wenig anmutige Nachahmung des plumpen „Sie sollen ihn nicht haben" ist darunter. Aber er hütet sich sorgsam, etwas davon ans Licht zu geben. Nicht als ob er die Bedeutung dieser Literatur für die Propaganda des Reformgedankens, dem auch er ja huldigte, verkannt hätte. Zur selben Zeit schreibt er in sein Tagebuch: „Ich möchte jetzt ein periodischer Schriftsteller sein. Sowohl in politischer als literarischer Beziehung. Die Last, die ich auf dem Herzen trage, drückt mir eigentlich das Herz ab. Da ist der Tieck, der Menzel, diese Elenden, diese Tröpfe, von denen das nächste Jahrzehnt nicht begreifen wird, wie das frühere sie nur beachtet, die ihre Sprüche ergehen lassen, und ich muss zuhören, von Κρασος und Βια an Felsen geschmiedet, mir selbst die Leber ausfressend, statt des Geiers." Aber er war ja an sein Amt gefesselt und hatte weder die Möglichkeit noch ernstlich den Willen oder die Kraft, sich loszumachen. An Gelegenheit zu solcher Kraftäusserung hätte es ihm nicht gefehlt. Unter seinen Papieren findet sich, als harmlose Skizze freilich, der Entwurf zu einer Petition um Aufhebung der Zensur. Weniger harmlos ist jenes Brouillon eines Briefes, in

dem er nach so viel Demütigungen und Zurücksetzungen seine Ernennung zum Mitglied der Akademie, die bekanntlich dem polnischen Aufstand ihre Entstehung verdankte, mit scharfen Worten ablehnt. Alles verwahrte die geduldige Schreibtischlade, und während er solchergestalt innerlich mit dem Gedanken einer gegen die Zensur gerichteten Denkschrift an die Regierung spielte, bekam er es über sich, offen für die „milde, schonende Art“ zu danken, mit der dieselbe Regierung in Sachen seines Bankbanus vorgegangen war. Die literarische Entwicklung seiner Zeit entsprach also sehr wenig Grillparzers Wunsch und Willen. Sie war laut und lärmend, wo er die gedämpften Töne liebte. Sie geriet in Formlosigkeit und Verwilderung durch ihr bequemes, leichtes Sichgenügen, wo er in schweren Stunden mit seinem Stoffe rang und nicht abliess, bis er ihm die Form gegeben, die in ihm zu schlummern schien. Sie gefiel sich in einem ziemlich oberflächlichen Allesbesserwissen, wo er sich oftmals in hartnäckigen Zweifeln quälte. Sie suchte in scharfer Kritik und überstürzender Eilfertigkeit mit den politischen, sittlichen, ästhetischen Anschauungen der früheren Generation zu brechen, während ihm mit den vielen übertriebenen und überhitzten Phrasen nur eine immer grössere Verwirrung hereinzubrechen schien und er keinen Gedanken liebevoller hegte, als „stehen zu bleiben, wo Schiller und Goethe stand“. Diese lärmende Aufdringlichkeit, Fanfarengeschmetter und Kampfruf stiess ihn umsomehr ab, als selten ein wirklicher Einsatz dahinter war und er oft sogar Grund zu haben glaubte, an der Ehrlichkeit der Kämpfer zu zweifeln. Das alles machte ihn noch

passiver, als er schon durch Naturanlage war. Im Innersten aber war er begierig danach, Taten zu sehen, und gerade das machte ihm die Redner und Schreiber so verhasst. Er reimt:

Freiheitsverse herzubeten,
Scheint Gedicht mir im Gedicht,
Denn die Freiheit braucht Musketen,
Arme, aber Füsse nicht.

Er „leidet unter den Weltbegebenheiten“ und ist überzeugt, dass „auch nur das Fortschreiten der politischen Regeneration in dem übrigen Europa dieses Land aus seinem gegenwärtigen niederträchtigen Zustand herausnötigen“ kann. Nach den Anzeichen solcher Regeneration späht er unermüdlich aus. Jeder Fortschritt in Spanien, Frankreich, England gibt ihm sichere Gewähr. Als aber dann für Oesterreich die Zeit kam, als auch hier die Tat an die Stelle der unfruchtbaren Worte trat, war er ein alter Mann, der all dem Neuen und Ungewohnten, das da geschah, mit ungläubigem Entsetzen zusah. Nun reimt er:

Die Knechtschaft hat meine Jugend zerstört,
Des Geisterdruckes Erhalter,
Nun kommt die Freiheit sinnbetört
Und lähmt mir auch mein Alter.

Denn nach seinem Rate blieb „der wirkungsvollste Widerstand: Gehorsam und Verachtung“!! Und nun war alles so roh und ungeschliffen. Da regten sich Wünsche und wurden Absichten laut, von denen nie auch nur ein Schimmer in der stillen Poetenklause sich hatte vermuten lassen. Dann kamen die nationalen Aspirationen, die sein Vaterland zu zerreissen schienen. Da wucherte ein öder, zersplitternder Faktionismus auf, der wohl gar über Cliqueninteressen die allen

gemeinsame Basis vergass. Wie ein Seufzer aus gequälter Brust entrangen sich ihm die Verse an Radetzky, an die Armee, in der er allein noch Zusammenhalt, Tüchtigkeit, Opfermut sah. In den düsteren Tagen des Oktober macht er sein Testament und spricht von seinem Tode, der sein Wunsch sei.

Die Reaktionszeit, die einen Status schuf, der in vielen Dingen noch weit weniger erträglich, als der Vormärz es gewesen, brachte ihm mit der Ruhe auch die alte Unzufriedenheit zurück. Besonders die verderbliche Kapitulation vor dem Klerikalismus, mit der das „wiedergeborne" Oesterreich seine Revolutionsfurcht besiegelte, bedeutete für den freidenkenden Grillparzer die herbste Enttäuschung. Noch als fast Achtzigjähriger hat er sich mühsam ins Herrenhaus, dem er durch kaiserliche Berufung angehörte, geschleppt, um diesen unheilvollen Zustand beenden zu helfen. Damals aber waren selbst die momentanen Erfolge der österreichischen Politik nicht danach angetan, seine Stimmung aufzuhellen. Er gibt sich den trübsten Betrachtungen hin über Zeit und Zukunft, Vaterland und Kultur. Das Bündel Epigramme in seinem Schreibtisch schwoll an. Er klagt, nach wie vor einsam und unbeachtet zu sein:

> Feldmarschall Radetzky und sein Sänger
> Gelten in der Not, allein nicht länger.

Und seinen patriotisch-warmen Versen an den Marschall sendet er gar, enttäuscht durch eine persönliche Zusammenkunft, die bitteren Worte vom „Feldherrn und Feldwebel" nach.

Als Oesterreich durch äussere Niederlagen wieder auf den Weg der Reform gedrängt ward, fühlte Grill-

parzer sich schon zu alt und schwach, an dem noch mit Freuden Anteil zu nehmen. Nur das Bittere dieser schicksalsvollen Zusammenhänge konnte der Patriot noch auskosten. Und so war wohl auch keiner, der den Niederbruch von 1866 so schmerzlich empfand, als er. Seine deutsche Gesinnung war immer nur die Oberschichte eines weit stärker entwickelten österreichischen Bewusstseins gewesen. Er war Oesterreicher durch Gefühl, Deutscher gewissermassen durch Abstraktion. Und wie eigentlich erst die Revolution ihn daran erinnert hatte, dass in diesem Lande auch andere Nationen eine Lösung ihrer eigen-kulturellen Probleme zu fordern berechtigt seien, so konnte er sich nie in den Gedanken finden, dass das Deutschtum die Verwirklichung seines Einheitsideals in einer Weise gestaltete, wie es ihm die Vormacht Oesterreich nicht gewähren konnte. So hat er denn auch der Errichtung des neuen Reiches mit einer beklemmenden Wehmut ohne rechte Erhebung zugesehen. Er fühlte sich da ausgeschlossen, ohne vorher seine Zugehörigkeit besonders lebhaft empfunden zu haben. Denn wenige haben den Gegensatz des Oesterreichers zum norddeutschen Wesen so tief in sich getragen, als gerade er. Spricht er doch, nicht im Unmut, im vollsten Ernst der Ueberzeugung, von „Deutschlands kalter Nebelnacht“, in der Oesterreich die einzige Oase sei, und die Deutschen sind nach seiner Erfahrung abgeschmackt, wo nicht ein herzliches Verhältnis den Eindruck mildert!

Und nun begibt sich das rührende, fast tragische Schauspiel, dass dieses durch Wunden verjüngte Oesterreich in dem sein ganzes Leben hindurch bis zur härtesten Lieblosigkeit vernachlässigten Grillparzer

seinen Heros erkennt, sein schöpferisches Genie, den Ausdruck seines Nationalgeistes. Ehren und Würden regnen auf ihn herab. Er erhält eine Pension. Seine Dramen werden wieder ausgegraben und mit Jubel aufgenommen. Nur eine Antwort hat der müde Greis auf all dies: Es ist zu spät. Und als unter grossem Jubel, Zulauf und Gepränge sein achtzigster Geburtstag gefeiert worden war, an dem ihm die ganze Fülle seiner kaum noch erwarteten Popularität so recht deutlich ward, sprach er sein innerstes Gefühl aus: „Die Menschen sind nicht klug, zu ihrem Nachteil nicht klug. Der hundertste Teil von dem, was sie mir jetzt wohlwollend antun, hätte mich in meinen jungen Jahren vollauf erquickt, mich zu neuer dichterischer Arbeit aufgemuntert, die mir zur Ehre, dem österreichischen Volke zur Freude gereicht hätte. Es sind jetzt doch nur die letzten Gnadenstösse, die man mir versetzt."

So arm an äusserer und innerer Labsal war ein Leben, welches so reich war durch künstlerische Schöpfertaten. Grillparzer malt sich selbst, wenn er in seinem Gedicht „Zu Mozarts Feier" sagt (1842):

> . . . Mancher, mit der Hoheit Siegel
> Bezeichnet von der Schöpferin Natur,
> Noch spät durch irgendeine böse Narbe,
> Durch einer Gliedmass' widrig wildes Zucken,
> Durch etwas, das nicht schön, ob stumm, verkündet,
> Wie karg der Boden war, in dem die Pflanze
> Des harten Daseins trübe Nahrung sog . . .

In seiner Kunst hat sich Grillparzer über alle Misere seiner Zeit und seiner so vielfach beengten Existenz hoch hinausgehoben. Es ist deshalb ein müssiges Beginnen, in seinen Dramen nach „modernen Zügen"

zu suchen. Wenn man sie nicht in unerlaubter Weise verflacht, was freilich von berufenen und berühmten Interpreten jeweilen geschehen ist, wird ein unbefangenes Auge nicht viel davon entdecken können. Auf diese Werke hat Zeit und Ort keinen entscheidenden Einfluss geübt. Denn dass er sich Stoffe wählte, die seiner Geistesrichtung und Gefühlssphäre gemäss waren, ist doch eine nackte Selbstverständlichkeit. Ueber diese Linie hinaus hat er sich nie den Einflüssen seines Milieus hingegeben und immer nur den bildnerischen Gesetzen gehorcht, denen sein Stoff unterworfen war. So hob er sich mehr und mehr aus seiner spezifischen Weltschau in die Höhen reinen Menschentums. Und gerade dies macht den grossen Kulturwert der Grillparzerschen Kunst aus. Denn nur so konnte sie über alle Schranken der Zeit, alle Nationsgrenzen hinauswachsen . . .

Darum ist es auch für sein künstlerisches Wesen und Wachsen ganz gleichgültig, ob er in Wien blieb, das die Wiege seines Ruhmes war, ihn aber auch lebendig begraben hatte, oder ob er auswanderte aus seinem Vaterlande und anderswo eine Stätte fand, wo geistiger Grösse eine verständnisvollere Schätzung ward. Der Entschluss hiezu lag ihm oft näher, als man gewöhnlich zu glauben bereit ist. Zweimal verzeichnet er in seinem Tagebuch mit allen Merkmalen voller Beistimmung eine Stelle aus einem Briefe Joh. Müllers über Wien: „(Ich) war noch nie an einem Orte, wo man mich weniger gekannt hätte, wo ich so isoliert gewesen wäre, wo ich so wenig wirken gekonnt und mich im Geiste so gebunden gefühlt hätte, und doch bin ich zufrieden.“ Dies ist der klarste

…hältnis zu Wien. Er
…vohnheit so sehr
…nnung durch den
…te. Diese fröhliche
…e natürlichen Empfin-
… gehören scheinen,
…r selbst daran teil
…r, wenn die Widrig-
…ychisch bedrückten,
…er daran zu ersticken
…chon nach einigen
… zurück. Er klagt
…ie ihn auf die Reise
…nsch weniger dazu
…e am liebsten umkehren.
…ht in Dresden, nicht
…en. Hier stört ihn der
…gewissen Schriftsteller-
…Kleinigkeit. Er konnte
…errschte ihn, wohl als
Nachklang der üblen Erfahrungen seiner italienischen Reise, ein gewisses Misstrauen. Er glaubte sich beobachtet, fürchtete auch wohl, es würden Berichte über ihn nach Wien gesandt, und wärmere Freundlichkeit wird ihm leicht auffallend und verdächtig. In sein Wesen kam dann etwas Gezwungenes, Steifes und Ungemütliches, so dass er sich selber lästig wurde und froh war, wenn er nach Absolvierung seines Reisepensums die Spitze des alten Steffel wieder aus der Ferne begrüssen konnte. Dazu kam, dass die Aergernisse, die ihn fortgetrieben hatten, in der Erinnerung verblassten, und er sich so freier fühlen konnte, als er

war. Und diesen Zweck, durch eine Reise sich seelisch zu entladen, hat er auch immer erreicht. Die Lust und Fähigkeit zu künstlerischer Produktion erwacht wieder in ihm. Die Dramenpläne gehen ihm förmlich reihenweise auf, und in seltenen Momenten des Optimismus, wie sie ihm meist im Gefolge einer solchen Reise beschieden sind, meint er, mit leichter Mühe alljährlich eines beenden zu können. Je mehr er sich wieder im gewohnten Kreise bewegte, umsomehr verflog auch diese glückliche Stimmung. Die alten düsteren Stunden kehren wieder. „Streben mit äusserer Hemmung" ist die Signatur. Im Kampfe zwischen fieberhaftem Wollen und diesem zeitweisen Versiechen seiner künstlerischen Potenz mattet er sich fruchtlos ab. Unter dieser Qual fast erliegend, stöhnt er, der rastlos strebend sich Bemühende, in sein Tagebuch: „Ich habe nicht arbeiten gelernt." Bis ihn dieser entnervende Pessimismus im Zweifel an seiner Kunst, im Zweifel an sich selbst rasch auf die unterste Stufe hinabstösst: „Ist einmal der Dichter über Bord, sende ich ihm den Menschen nach . . ."

Kein deutscher Dichter, ausser Kleist, ist unter so ungünstigen äusseren Umständen dem Rufe seines Innern gefolgt, als Grillparzer. Was den älteren als die tragischere Gestalt erscheinen lässt, das ist, dass seine besten Mannesjahre in die Zeit nationaler Verzweiflung fielen, dass er für viele Jahre keine Möglichkeit der Wiederaufrichtung sah und hieran zugrunde ging. Grillparzer dagegen lebte in der Jünglingszeit seiner beengten Studentenjahre den ganzen freudigen Aufschwung mit, der die Befreiungskriege erfüllte und noch einem ganzen Dezennium Wärme und Glanz

gab. Schon in ihrer Stellung zu Napoleon prägt sich dieser Wandel der Zeit deutlich aus: Kleist der unversöhnliche Hasser, Grillparzer bei aller feindlichen Gesinnung der Bewunderer menschlicher Grösse, dessen Ehrfurcht sich immer reiner ausprägt, je mehr die Erinnerung nationaler Schmach zurücktritt. Beide ursprünglich spröde Naturen, war Grillparzer doch eine grössere Schmiegsamkeit inne, die ihn manches Hindernis bestehen liess, an dem Kleist unfehlbar zerschellt wäre. Wenn Kleist aber von sich sagt, er sei „unfähig sich in irgendein konventionelles Verhältnis der Welt zu passen“, so kann das mit Fug auch von Grillparzer gelten, dem nichts widerwärtiger war, als der Zwang leerer Konvenienz. Beiden aber war nichts heiliger als ihre Kunst, der sie alles opferten und mit dem Einsatze ihrer ganzen Persönlichkeit ihre Meisterwerke förmlich abtrotzten: sie stehen zu ihr, wie Jakob, der mit dem Engel Gottes ringt: ich lasse dich nicht, du segnest mich denn. Aber sie sind sich dieses Wertes auch bewusst und schauen mit Stolz und Verachtung auf das kleine Gelichter herab, das tief unter ihnen seine einträglichen Geschäfte macht. Ihnen wäre das Verrat an der Göttin. „Bücherschreiben für Geld — oh nichts davon!“ ruft Kleist mit weit abweisender Gebärde, und Grillparzer denkt und handelt, wie wir sahen, nicht anders in diesem Punkte. Sie führt nur die innere Nötigung zur dichterischen Produktion, eine gewaltige Aufregung alles Geistigen in ihnen, die sie weit über ihr Menschliches hinaushebt. Und diese Stunden, in denen ein Gott in ihnen zu wirken scheint, scheiden sie auch für immer von der Menge ab, die sie und ihre Selt-

samkeiten nicht begreift. Sie sind einsam von Natur, und Neigung wie Gewohnheit verstärken diesen Hang ihres Gemütes. Jäh wechselnd in ihren Stimmungen, von stolzester Siegeszuversicht umschlagend in kleinmütige, selbstquälerische Resignation, ist beiden der Entschluss vertraut, den Bankbruch ihrer Hoffnungen mit dem Leben zu bezahlen. Was Grillparzer vor dem Ausgang Heinrichs von Kleist bewahrte, das war letzten Endes vielleicht doch nur die grössere Stetigkeit seines Temperamentes. Denn Kleist beweist im ganzen wenig Ausdauer. Im jähen Ansturm, in der Hitze eines siegreichen Augenblicks will er den Kranz sich erobern. Hat er auch mit Robert Guiskard, seinem höchsten Dichtertraum, Monate hingebracht, so war es, um dann umso gründlicher zu scheitern und in einem heftigen Moment das Werk zu vernichten und den Ueberschwang, der es gebar. Er ist die Ungeduld in Person. Grillparzer hat das Leben warten gelehrt. Wie hätte er es auch sonst nur ein Jahr als Beamter aushalten können? Er wartet geduldig auf Gehalt und Avancement, sieht mit selten versagender Geduld dem Aufstieg jüngerer Nebenmänner zu, wartet bis der Augenblick seiner Pensionierung da ist. So wartet er auch auf den Ruhm, er legt begonnene Arbeiten aus äusseren Gründen für Jahre beiseite, um sie später in günstigerer Zeit wieder aufzunehmen, seine Stücke können jahrelang in Theaterarchiven und Zensurkanzleien liegen, bis es zur Aufführung kommt. Kaum dass er einmal mit den Zähnen knirscht. Er erwartet seinen Tag. Und eine zähere Konstitution verbunden mit den Wirkungen regelmässiger Lebensweise reicht gerade hin, ihn diesen Tag auch erleben zu lassen, im

achten Jahrzehnt eines mit leidlicher Geduld ertragenen Daseins.

Charakteristisch für beide Dichter ist auch der Unterschied ihrer nationalen Anschauung. Und hier ist Kleists Standpunkt entschieden der höhere, freiere. Für ihn gelten trotz seinem spezifischen Preussentum, das teilweise ja sogar im Junkertum befangen blieb, keine Provinzgrenzen, keine Stammesprivilegien. Grillparzer mag von sich sagen:

> Als Deutscher ward ich geboren —
> Bin ich noch einer?
> Nur, was ich Deutsches geschrieben,
> Das nimmt mir keiner —

es ist doch überall ein nisi dabei, und kaum einer seiner nationalen Aeusserungen fehlt die österreichische Klausel.

Der Grillparzer-Kultus, der schon in den letzten Lebensjahren des Dichters begonnen hat, steigerte sich zunächst noch nach seinem Tode. Die Schätze seines Nachlasses erschlossen sich und gewährten Einblick in einen schier unübersehbaren Reichtum, den der Dichter seiner wenig dankbaren Mitwelt vorenthalten hatte. Die Theater beeilten sich, mit den neuen Dramen, an denen Kunst und Weisheit eines ganzen Lebens geschaffen, auch die alten wieder in ihr Repertoire aufzunehmen. Biographien und Erinnerungen erstanden in Fülle und fanden auch Leser. Eine umfangreiche Sammlung seiner Werke ward veranstaltet, und der Dichter, der nie eine Zeile „ausländischen" Druckern anvertraut, musste noch nach seinem Tode daran glauben und wanderte ins Ausland. Mehr als ein Jahrzehnt des österreichischen Schrifttums stand unter dem Zeichen Grillparzers.

Aber auch hier blieb der Rückschlag nicht aus. Neue Götter kamen und machten dem alten den Platz streitig. Der leichtbewegliche Sinn des Oesterreichers wandte sich ihnen zu, und der Altar Grillparzers ward mehr und mehr verlassen. Zwar die Zeichen der Achtung blieben ihm nach wie vor. Er ward nun sozusagen mit allen äusseren Ehren eines Klassikers auch literarisch pensioniert. Er erhielt sein Denkmal. Seine einwandfreiesten Szenen wurden zum eisernen Bestand unserer Schulbildung, was zu ihrer Popularität, i. e. Volksbeliebtheit durchaus nicht beiträgt. Er fiel endlich der Philologie anheim, die mit sorglichem Bemühen jedes seiner Worte konservierte und ihren Sinn sicherstellte. Dass seine Kunst auch einen Zusammenhang mit dem Leben haben soll, dass sie noch unserem modernen Sein, Streben und Denken Inhalt und Form zu geben imstande sei, dass sie kräftig und wurzelfest ist, um auch für uns und künftige Generationen geistiger Nährboden zu sein, um teilzuhaben an der „Erziehung des Menschengeschlechtes", dies, wie so vieles, hat man vergessen. Und man kann sagen, ohne befürchten zu müssen, einer allzu grossen Uebertreibung geziehen zu werden, dass Grillparzers Dramen für unser modernes Theater so gut wie gar nicht existieren. Eines oder das andere hat sich wohl durch irgendeinen lokalen Vorzug noch kümmerlich genug am Leben erhalten. Aber was ist das auch für ein Leben! Die „Ahnfrau" geniesst den zweifelhaften Vorteil, mit einem Schauspiel in Konkurrenz zu treten, das den Bedürfnissen weiter Volksschichten entgegenkommt, am Allerseelentag mit sentimentalem Brei in eine rührsame Stimmung versetzt zu werden. Sie

gilt nur noch, soweit sie dem Empfindungskomplex vom „Müller und sein Kind“ entspricht. Die „Jüdin“ enthält die Virtuosenrolle eines grossen Schauspielers, und das ward ihr zur Rettung vor Publikum und Direktionen. Aehnliches mag anderswo die „Sappho“ oder „Hero“ vor der Versenkung bewahrt haben. Der „Traum, ein Leben“ wirkt immer — in guter Ausstattung, zudem kommt dieses Stück am meisten der Psychologie unseres Publikums entgegen. „Ottokar“ und „Weh' dem, der lügt“ taten bis vor wenigen Jahren als Schüler- und Nachmittagsvorstellungen ihre Dienste und wurden mit pflichtmässiger Langeweile gespielt und hingenommen. Kaum die bekannten ältesten Leute wissen sich noch einer würdigen Aufführung des „goldenen Vliesses“ oder des „treuen Dieners“ zu erinnern. Und so viel Mut, um an eine Darstellung des „Bruderzwistes“ oder gar der „Libussa“ auch nur zu denken, bringt heute kein Mensch mehr auf...

Dabei haben wir ein Angebot an geistreich-theoretisierenden Theaterdirektoren und Schauspielern, welches fast die Nachfrage übersteigt. Jeder heckt neue Ideen aus. Hier wird Altes und Allerältestes ausgegraben und künstlich mit Kampfer oder Moschus belebt. Dort müssen raffinierte Dekorationseffekte verblichenen Reizen aufhelfen und finden auch Bewunderer — die Effekte nämlich, nicht die Reize. Hie und da, ein weisser Rabe noch, taucht auch einmal Einer auf mit einem wirklich brauchbaren und sogar ehrlich gemeinten literarischen Programm. Schade nur, dass das Programm gewöhnlich sehr bald auf dem Wege von der Theaterkasse zur Direktionskanzlei verloren geht. Keinem ist zu Sinne gekommen, dass ganz in seiner Nähe ein

Schatz wieder zu heben ist, nach dem er bloss die Hand auszustrecken braucht. Und so werden wir noch so bald nicht die grandiose Sprache des „Vliesses“ wieder hören und die prachtvollen Historienbilder „Ottokars“ sehen, über die dunkle Heiterkeit von „Weh’ dem, der lügt“ lächeln oder die tiefsinnige Psychologie des „treuen Dieners“ oder des „Bruderzwistes“ neu verkörpert finden, oder die erhabene, unserer Generation wie keiner früheren verständliche Symbolik „Libussas“.

Der kurze Modeerfolg, den Grillparzer im Leben hatte, scheint ihm auch nach dem Tode geworden und — untreu geworden zu sein. Seine Nachwelt — nicht die, die über ihn schreibt; die, auf welche er mit der Macht seiner Kunst wirkt — ist wohl noch immer nicht gekommen. An seinem Schaffen hat Mit- und Nachwelt gleichermassen wenig Anteil, und von keinem deutschen Dichter gilt so sehr als von ihm schroff, kurz und klar Schillers Wort:

Selbst erschuf er sich den Wert.

EDUARD BAUERNFELD

VON allen Schriftstellern Deutsch-Oesterreichs, so verschiedenartig und vielgestaltig diese reiche Schar auch ist, hat kaum einer so sehr die Muttermale des Oesterreichertums und Altwiens an sich getragen, wie Eduard Bauernfeld. Der leichte Sinn, das freudige Geniessen, die gegenwartsselige Unbekümmertheit, das starke, wenn auch nicht so tiefe Gefühl für die lebenverschönernde Kunst, der Hang zum feingespitzten, leichtbeschwingten Wort, das Treiben auf des Lebens bunter Oberfläche, in dessen Abgründe kein Sehnen hinabzieht, all das teilt er mit seiner Generation, deren bedeutendster Schilderer er gewesen ist.

Schon ein flüchtiger vergleichender Blick auf die beiden einander fast parallelen Lebensläufe Grillparzers und Bauernfelds klärt uns hierüber auf. Grillparzer lebt weniger in, als neben seiner Zeit. Die Vorgänge der grossen Welt beeinflussen sein Innerstes kaum. Bauernfeld ist ein echtes Weltkind, er geht ganz in der Gesellschaft seiner Tage auf. Grillparzer lebt für sich, in einer fast mönchischen Abgeschlossenheit, wenige Sonnenstrahlen von jener Aussenwelt, die er nicht achtete, spielen auf seinen Gestalten. Seine Visionen steigen ihm aus den Tiefen des eigenen Geistes auf, fast nichts ist, was er dem bunten Treiben

vor den Pforten seines Dichterparadieses verdankt. Bauernfeld steht mitten im Gewühle, Figuren, Situationen, Worte fängt er mit scharfer Beobachtung auf.

Und diesen Mosaiksteinchen schafft er dann in seinen Lustspielen eine anmutige Synthese, seine ganze Generation — freilich nur in ihren damals bühnenfähigen oberen Schichten, denn noch hatte der Naturalismus nicht die schützenden Mauern um die „gute Gesellschaft" literarisch eingerissen — in ihren Gewohnheiten und Bestrebungen, in ihrer Lebensanschauung, in ihrer Sehnsucht und in ihren Leidenschaften lebt in ihnen fort, spöttisch, vorurteilslos, oberflächlich und immer in jener uns im Winter unseres Missvergnügens doppelt anmutenden leichten Rokokozierlichkeit. Jener Wiener Leichtsinn, dem der Dichter selbst zum guten Teil seine Existenz verdankt, bestrahlt sie mit einem seidenen Glanz. So gehörte keine besondere Selbsterkenntnis dazu, dass der Dichter fand, ihm ruhe „ein Stück Wienertum selbst in der Brust". Bauernfeld ist ohne die Wiener Atmosphäre nicht zu denken, man muss beifügen, diese ebensowenig ohne ihn. Er verliess seine Vaterstadt selten und hat die heimische Erde immer in seinen Schuhen mit sich getragen. Sehen wir in den Dramen Grillparzers einen an allen Bildungsquellen aller Zeiten genährten reichen Geist sich spiegeln, der sich das ihm Wesensverwandte kräftig assimiliert — bei Bauernfeld merkt man das fremde Element, die Lesefrucht meist deutlich heraus, es ist Aufputz, Flitterwerk, und nur wo ein reichgelockter, rundwangiger Mädchenkopf, das geschniegelte Antlitz des Modelöwen oder die soignierte Frisur des in Ehren in die „besten" Jahre vorgerückten Hage-

stolzen aus der Kulisse guckt, stehen wir auf festem Boden: wir sind in Wien.

Die Entwicklung dieser Gesellschaft vom vierten bis zum siebenten Jahrzehnt ihres Jahrhunderts begleiten seine bunten Schattenbilder getreulich. Da finden wir den harmlosen Ton des Wiener Salons um die Wende der Zwanzigerjahre, der noch von keiner politischen Idee angekränkelt ist, sofern er überhaupt solcher Fracht, selten genug, geneigt ist. Bald mischen sich die ersten Akkorde des aufsteigenden Liberalismus ein, schüchtern, con sordine, herüberirrende Funken des Pariser Zentralfeuers. Aber sie finden in dieser ruhigen, jeder Neuerung — ausser in der Mode — feindlichen Welt des brennbaren Stoffes eine hinreichende Menge, die Flämmlein schwelen in der Stille fort und das Thermometer der gesellschaftlichen Unterhaltung zeigt an, wie sehr die Temperatur der vormals so sanften Debatten gestiegen ist. Die spärlichen Reste des halbverglommenen Josefinismus empfangen durch solche befruchtende Wärme neues Leben. Eine zahme Fronde entspinnt sich, weniger mit einem bestimmten Zwecke, als damit die Blutbahn von der überschüssigen Galle sich befreie, und anfangs zaghaft, erhebt sie später umso kecker das Haupt. Eine Schlange, die nicht beisst, sondern nur zischt, die, um ein Wiener Wörtlein zu brauchen, nicht vergiftet, nur — giftet. Die österreichische Fronde steht mit ihren Tyrannen auf dem Frozzelfuss. Kurz vor dem grossen Umschwung wagt sie es noch, die Machthaber in satirischer Umrahmung im Rampenlicht zu zeigen — auf der Bühne des eigenen Hoftheaters. Und auch bei ihrer einzigen ernsten Unternehmung, der bekannten Schriftstellerpetition, fehlen die humo-

ristischen Lichter nicht ganz. Im Sturme der Revolution verstummten die schüchternen Stimmen. Die rauhe Luft verwehte all die zarten Gefühle und geflüsterten Wortspiele. In ferne Zeiten flüchtet sich auch der Dichter, in fremdartige Gewandung verhüllt er die eigene Meinung. Aber unter dem Schutze der Bajonette sammelt sich die Gesellschaft wieder, die Reaktion findet sie alle wieder auf dem Platze, die frondierenden Hofräte, die — auf dem Parkett — siegesgewissen Offiziere, ihre bald abweisenden, bald herausfordernden Schönen, das handelsbeflissene und das schöngeistelnde Bürgertum, das diesen höheren und höchsten Kreisen willig und selig als Folie dient. Wieder werden ebenso witzige als bedeutungslose Intrigen geknüpft, der Salon erobert seine Stellung wie in der Politik so im Theater zurück. Aber das Schwert der „scharfen" Reaktion wurde bald genug stumpf. Der Geist der neuen Zeit liess sich mit allen Konkordaten nicht ganz abhalten, und nach halben Toleranzen und Viertelkonzessionen kam, als auch der hauende Säbel und die schiessende Flinte „im äusseren Dienst" Bankrott ansagen mussten, der volle Bruch mit den altösterreichischen Traditionen. Der Diplomat hatte seine Gefährlichkeit nur im Salon bewiesen, nur im Liebesgetändel hatte sein Witz triumphiert. Nun änderte sich das Bild. Das Bürgertum, das bisher zufrieden sein musste, in einzelnen auserwählten Exemplaren „aus der Antichambre in den Salon zu parvenieren", vordem geduldet kaum und viel gescholten, übernahm die Rolle des Hausherrn. Es drang in die Ministerhotels ein und besetzte die kurulischen Sessel der Staatsmänner. Es formte Schule und Staat nach seinem Bilde und drängte wie in der Politik

so in der Literatur den Adel endgültig aus dem Felde. Auf der Bühne wie im Buche bringt es seine Probleme zur Verhandlung. Der Adel als Stand hat ausgespielt und behält nur soweit Bedeutung, als er alte Vorurteile ablegt und seine Versöhnung mit dem neuen Besitzer feiert. Aber das siegreiche Bürgertum hat kaum Zeit, sich in seinen Eroberungen häuslich einzurichten, als schon die Vorboten einer anderen Prätendentenschaft sich bemerkbar machen. Das Bürgertum, dessen Aufgabe und Geschick besonders in dem breiten Gemälde des Zeitromans und im knapperen Epigramm des Lustspiels seinen literarischen Ausdruck fand, verlor zuerst in der Literatur an Terrain. Wie so oft, kam auch diesmal der Anstoss von aussen. Neue Prinzipien kamen auf, neue Fragen heischten ihre künstlerische Lösung. Eine ganze Technik vermorschte und ward brüchig, eine neue griff mit frischen Mitteln und freiem Blick ihre schwere Arbeit an. Aber dem gealterten Dichter fehlte die Assimilationskraft und auch wohl der Wille zum Begreifen. Er verstand seine Welt nicht mehr, der er einst so viel zu sagen gehabt, der er einst so sehr zu Danke gesprochen hatte. Und diese Welt verstand ihren allergetreuesten Dichter nicht mehr, der sich gleich geblieben war, während sie sich gewandelt hatte im Innersten wie an der Oberfläche, und sie hörte kaum noch, was der einsam Vergehende im stillen Stübchen raunte und reimte.

Dies etwa war die Entwicklung jener Welt, die Bauernfeld in seinen Lustspielen schildert. Und wie war die Entwicklung des Dichters in dieser Welt? Aus sehr verworrenen und unheiteren Verhältnissen erwuchs er, und seiner ganzen ursprünglichen, dem

Frohsinn zuneigenden Gemütsart bedurfte er, um diesen Eindrücken nicht zu erliegen, deren Spuren er niemals vollständig austilgte. Die Erziehung, die ihm sein Vater, ein Arzt von ziemlichem Ansehen, namens Novag, angedeihen liess, war die allgemein übliche: er besuchte das Gymnasium zu den Schotten, eine der besten Schulen des alten Oesterreich, und auf dem Stock von Kenntnissen, den er hier unter der Leitung des trefflichen Leander König erwarb, bauten an der Universität die Rembold und Weintridt, wenig später wegen allzu grossen Wissens und gefährlichen Freisinns gemassregelt, weiter. Als ihn zuerst das Bewusstsein seiner literarischen Fähigkeiten beglückte, da nahte sich ihm auch schon der harte Zwang der Berufswahl. Von Wahl war da freilich nicht viel die Rede. Kein Geld, kein Rückhalt, keine Protektion — da blieb nichts als die langsame und unbedeutende, aber sichere Karriere des kleinen Beamten. Mit sehr saurem Gesicht fand der junge, eben erst seines Wertes sich bewusst werdende Dichter statt zum Helikon den Weg zur Kanzlei, zu den „dürren" Akten. „Mir ist, als sollte ich gehängt werden," schreibt er an dem Tage seines Eintritts ins Bureau in sein Tagebuch, den Vertrauten seiner verschwiegensten Geheimnisse. Es war nicht so schlimm. Es ist überhaupt auffallend, wie viele poetische Geister vor den Rauheiten des Lebens in den kaiserlichen Schreibstuben Schutz suchten. Vielleicht bekommen sie dadurch jenes Weltfremde, Ueberzärtliche, Verstiegene, das ihnen so vielfach anhaftet: Sie lernen das Leben nicht von der rechten Seite kennen und stellen es sich deshalb krauser vor, als es ist. Ein gut Teil seiner Probleme bleibt ihnen fremd,

und was sich vor ihren Blicken zuträgt, verwirrt sich oft zu merkwürdigen Geflechten. Die Sicherheit, die der Magen gewann, schlug so durchaus nicht immer zum Vorteil des Kopfes aus. Aber unseren Bauernfeld hielt ein gewisser hausbackener Verstand und seine rege Laune von allen Abwegen ferne. Sehr bald schon hatte er sich in seine neue Situation gefunden, wenn er auch nie gern ins Amt ging und schwerlich jemals zu den eifrigsten Zierden seines Bureaus gehörte. Aber in solchen Dingen wurde es in der guten alten Zeit keineswegs genau genommen. Um die Dauer der Amtsstunden kümmerte sich niemand viel. Der Betrieb der Geschäfte war überhaupt sehr „patriarchalisch", und es genügte vollauf, wenn sich einer im Laufe unendlicher Zeiträume mit „Prius" und „Simile" durch seinen Aktenstoss durchfrettete. Der alte Castelli, selbst auch so ein poetischer Beamter, hat uns hievon manch nettes Histörchen in seinen Memoiren festgehalten. Freilich war das Verfahren entsprechend schwerfällig und — der Gehalt entsprechend gering. Aber unter seiner Dienstpflicht ist bei dem „alten System" niemand zusammengebrochen. Und man begreift das halb ironische, halb wehmütig-gedenkende Aperçu in einem der späteren Lustspiele Bauernfelds. „Die Beamten haben's jetzt schlimm," heisst es da. „Warum?" wird gefragt, und: „Weil sie wirklich arbeiten müssen," lautet die korrekte Aufklärung.

Der Dienst des Kaisers nahm also auch unserem Bauernfeld nicht die Zeit für den Dienst der Musen. Der Zahl seiner Produkte nach muss er auf dem königlichen Pegasus mehr geritten sein, als auf dem „Esel". Und mit merkwürdiger Schnelligkeit hatte er auch

in der Literatur das Gebiet gefunden, auf dem sein Talent sich am fruchtbarsten und reichsten entfaltete. Hatte er früh schon zu den passioniertesten Theaterbesuchern des mimenfreundlichen Wien gehört, so war es ein stets erträumtes Ideal, selbst von diesen geliebten Brettern zu sprechen. Die Fähigkeit, Beobachtungen und Erfahrungen in leichtbewegte Wechselrede zu giessen, war ihm längst eigen. Dazu kam ihm die Gabe, zu einer allgemeinen Wahrheit, deren Alter sie ebenso ehrwürdig als freilich vielfach banal machte, eine neue und oft geistreiche Pointe zu finden, ein Talent, das er bis in seine letzten Jahre durch eine kaum übersehbare Fülle meistens ziemlich seichter Gnomen und Epigramme betätigte. Eine wie selten glückliche Mischung solcher Eigenschaften prädestinierte ihn geradezu zum Lustspieldichter, zu jener poetischen Gattung, der, wie keiner anderen, eine pointierte, dem Leben abgelauschte und doch über das Leben gesteigerte Konversation den besten Teil des Erfolges verbürgt. Hierin sind die Lichtseiten der Begabung Bauernfelds beschlossen, wie auch die Klippen, an denen er gar nicht selten scheiterte. Keine festeren Nieten und Klammern halten das reizvolle und lose Gefüge dieser Szenenreihen zusammen, und über viele Lücken und Brüche der Komposition wirft nur der oft entzückende Dialog, der „den Sinn gefangen hält", einen täuschenden Schleier. Schreyvogel, dem unerreichten Ideal der Wiener Dramaturgie, gebührt das Verdienst, den jungen, noch unsicher tastenden Dichter in die Wege gewiesen zu haben, wo ihm das fruchtbare Erntefeld blühte. Denn ihn selber trieb der Ehrgeiz in die Ferne. Er trachtete lieber, den hohen

Kothurn des Tragöden zu beschreiten, als sich in den eleganten Lackschuh des Salondichters zu fügen. Schreyvogels allzeit besonnene Kritik bewahrte ihn vor den öden Heideflächen des Epigonentums. Ein geheimes Sehnen trieb ihn freilich von Zeit zu Zeit wieder zu seiner Jugendliebe zurück, wie ihn auch stets das edlere Verlangen beherrschte, aus seinem enger begrenzten Wiener Gesellschafts-, besser gesagt Salonstück zur Höhe der Charakterkomödie grossen Stiles sich zu erheben. Sind auch diese Bemühungen durchaus nicht immer erfolglos geblieben, sein eigentliches Herrschaftsgebiet war doch jenes vor ihm wenig bepflügte Territorium, und hier waltete er fast unumschränkt. Seit Schreyvogel den jungen Dichter nach anfänglichem Versagen mit seinem „Leichtsinn aus Liebe" zum Siege führte (1831), ist er, ein halbes Jahrhundert hindurch, der wirkliche Hausdichter des Burgtheaters, der unbestritten ersten deutschen Schaubühne, gewesen, er hat sich ihren Bedürfnissen angepasst, und in seinen Dichtungen haben sich ihre Kräfte zu reifster Wirksamkeit entfaltet. In diesem Wechselverhältnis, für beide Teile gleich ehrenvoll und künstlerischen Gewinn bringend, liegt im wesentlichen das Geheimnis des Bauernfeldschen Erfolges. Wie er ausserhalb Wiens, aller freundlichen Aufnahme ungeachtet, niemals eigentlich recht Wurzel gefasst hat, so zerbrach auch hier sein leichtgezimmerter Bau, als das alte Burgtheater zu existieren aufgehört hatte. Neue Schauspieler, ein neues Haus und — vor allen Dingen — ein neues Publikum, die alle mit dem alten Dichter keinerlei Beziehung mehr halb zärtlich-dankbar, halb respektvoll verknüpfte. So ist er, der wie keiner die

Süsse lebendigster Wirkung von der Bühne herab gekostet hatte, „unauferstehlich tot“, wie Otto Julius' lieber Gott. Wer aber in die Vergangenheit des Wiener Theaters wie des Wiener Lebens tiefer eindringen will, der wird auf jeder Seite vergilbter Annalen, auf jedem verstaubten Theaterzettel, in jedem Briefwechsel und in jedem Tagebuch den Namen Bauernfelds finden. Sich mit der Kulturgeschichte Wiens im 19. Jahrhundert beschäftigen, heisst in erster Linie, sich mit Bauernfeld auseinandersetzen. Auf fast alle Fragen, die sich uns entgegenstellen, kann er uns Antwort geben — wenn wir nur richtig zu fragen verstehen!

Nach diesen so nachhaltigen Erfolgen seiner ersten Lustspiele war die literarische und gesellschaftliche Stellung des jungen Autors gesichert. Der Beifall, befruchtend wie ein warmer Frühlingsregen, beschleunigte seine Produktion, und oftmals erschien er in einem Jahre mit mehreren Novitäten auf dem Repertoire, was damals freilich noch nicht zu den grossen Sensationen gehörte, wie heutzutage. Und der neuen Berühmtheit öffneten sich alle Kreise und gaben so dem Dichter stets Stoff zu weiteren Beobachtungen — die moderne „Exklusivität“ war dem gemütlichen alten Wien fremd. Aus der Not des Studenten und des anfangs gar nicht, dann kümmerlich besoldeten Beamten war Bauernfeld nun befreit. Vorbei war die Privatstundenplage, die Uebersetzerfron. War er doch noch in den Zwanzigerjahren, durchaus nicht dem eigenen Triebe gehorchend, gezwungen gewesen, an einer Shakespeare-Ausgabe sich zu beteiligen, welche eine Reihe befreundeter Schriftsteller unternahm. Aber gewissenhaft entledigte er sich der unbequemen

Aufgabe — und der Lustspieldichter hatte den Vorteil davon. Die intime Kenntnis der Shakespeareschen Komödien zeigt sich gar oft in Aufbau, Handlung und Dialog. Alle Mädchen und Frauen Bauernfelds sind mit ihnen vertraut und haben verblüffend rasch ihre Zitate bei der Hand! In den Vierzigerjahren freilich muss er noch einmal zum Handwerk greifen, und eine recht gute Ausgabe Dickensscher Romane war die Frucht seiner Mühen.

Das oppositionelle Lüftlein, das in Wien in den Dreissigerjahren wehte, brachte in Bauernfeld eine Saite zum Klingen, die fortan alle Zeitereignisse mit ihren Vibrationen begleitete. Das leise Murren, das durch die sorgfältig temperierten Salons der einzelnen Gesellschaftskreise ging, musste natürlich auch in dem Salon auf der Bühne vernehmlich sein, der nichts war, als ein in lebhafteren Farben gemaltes Konterfei des anderen. Und Bauernfeld selber liebte und pflegte die Kunst, mit anscheinend harmlosen Worten eine umso derber gemeinte und empfundene Kritik zu üben — eine Kunst, die in dem damaligen Wien zu den ersten Erfordernissen der angenehmen Geselligkeit gehörte und fast überall auf die verständnisinnigste Kennerschaft rechnen konnte. Ihm standen alle Register des eleganten Schwadroneurs zu Gebote, vom zierlich-spitzigen Bonmot bis zur hanebüchenen Grobheit. So fand er sich allmählich in die Rolle des „Vorschimpfers" hinein, da einer Generation, der weniger am Positiven, als an der Klage über das Negative gelegen war, in deren Wesen es lag, zu räsonieren, statt zu kämpfen, ein Vorkämpfer nicht erstehen konnte. In all dem liegt etwas Halbschlächtiges, ein Unvermögen, ein verdriess-

liches Eingeständnis der Ohnmacht. Es war ein Blitzen, dem die Energie des Donners fehlte. Und aus diesem Gefühl heraus, welches sich in einem Grollen halb mit sich, halb mit den anderen, äusserte, entwickelt sich jenes spezifisch österreichische „Raunzen“, eine groteske Abart des gemein-deutschen Schimpfens, in welcher durch Hervorkehrung und Uebertreibung nebensächlicher Eigenschaften das Bild des unschuldig betroffenen Objektes bis zur Unkenntlichkeit verzerrt wird. Das eigene Ich bleibt der alleinige Masstab aller Dinge und wird zu einer Bedeutung hinaufgeschraubt, bis zuletzt das Groteske der Verhältnisse sich selber offenbart. Je weniger sich die Zustände in Bauernfelds Sinne entwickelten, umsomehr bildete sich diese Lokaleigenart in ihm aus, auch hier kann er als „Repräsentant“ gelten. Solche Halbheiten, die alle auch eine gewisse Unaufrichtigkeit zum Grunde haben und deshalb den Kern des Wesens mitberühren, hatten schon 1845 dem jungen Kritiker Lorm die freilich ebenso heftigen als durchdringenden Sätze entlockt: „Gegen Windmühlen kämpfen, wenn man sie für edle Ritter hält, mag lächerlich sein, aber es ist ehrenhaft und setzt Mut voraus; allein gegen Windmühlen kämpfen, wenn man weiss, dass man solche gegenüber hat, und dabei tun, als wüsste man es nicht, damit es den Anschein eines Kampfes habe, während man sich vor jeder Gefahr gesichert weiss, ist mehr als lächerlich und wird verächtlich.“ Dieses scharfe Urteil trifft merkwürdig genau mit den Worten zusammen, die Hebbel ein Dutzend Jahre später auf „Rustico-campius'“ „Buch von uns Wienern“ prägte, in denen er diesen inneren Zwiespalt, dieses Vorwärtswollen

mit gebundenen Füssen, dieses Frondieren mit Bückling und Loyalitätsbeteuerung, gebührend geisselte.

Dies sind die parties honteuses der vormärzlichen literarischen Opposition. Trotz solchem Mangel an innerer Wahrhaftigkeit fehlte es dieser etwas leisetretenden Politik nicht an äusserer Resonanz. Als Bauernfeld 1836 dem charakterlosen, auf Ein- und Unbildung spekulierenden Literatentum eines Bäuerle und Saphir in seinem Stücke „Der literarische Salon" zu Leibe ging, hatte er einen grossen Erfolg. Freilich war die Wirkung nur im Augenblick. Dieselben, die ihm so lebhaft applaudierten, stellten das Hauptkontingent zu den neugierigen und lachlustigen Lesern des „Humoristen" und der „Theaterzeitung", liessen sich vielleicht gar aus Furcht vor Skandal eine Subvention abpressen. Sie unterstützten die, die sie innerlich verachteten. So war Bauernfelds mit endlosem Entzücken aufgenommenes Lustspiel „Grossjährig" eine Persiflage ebensowohl der regierenden Reaktion als der liberalen Fronde, die freilich in Wien oft genug zur leeren oppositionellen Phrasendrescherei ward. So war auch sein „deutscher Krieger", in dem die Idee der deutschen Einheit über die partikularistische Zerrissenheit des Landes siegt, einer seiner stärksten Erfolge und zugleich eines seiner wenigen Stücke, die auch im übrigen Deutschland eine nachhaltige Wirkung erzielten. Aber zu einer Klärung des nationalen Bewusstseins, welches mehr in der Sphäre leicht beirrbaren Gefühles als fest wurzelnden Verstandes beruhte, konnte es nicht beitragen. So war auch die von Bauernfeld mit vielem Elan, Entschlossenheit und Scharfsinn begonnene Kampagne gegen die Zensur am Ende ein

Schlag ins Wasser. Seine „Pia desideria“ freilich gehören zum Besten, was das vormärzliche Oesterreich an politischen Reformvorschlägen geleistet hat. Er musste sie natürlich ausser Landes und anonym erscheinen lassen, doch konnte der Autor keinen Augenblick unerkannt bleiben. Als es sich dann darum handelte, diesen Vorschlägen praktische Form zu geben, war Bauernfeld freilich unermüdlich im Werben und Ueberreden, in Entwürfen und Vorschlägen. Aber es gelang ihm nicht, die Lauen und Vorsichtigen, denen er als Illusionär erschien, mit sich fortzureissen, er musste viel Wasser in seinen Wein giessen, und das Resultat dieses Kompromisses war, wie das jeder Halbheit, negativ ...

Dies war Bauernfelds politische Grosstat im Vormärz, die nicht gering zu achten ist. Es ist bekannt, welche Rolle er in den Märztagen spielte, wie er Adressen und Proklamationen entwarf, an Besprechungen teilnahm, mit Exzellenzen und Erzherzogen verkehrte — nicht gerade nach den Regeln der Hofetikette. Er war wirklich einer, dem's zu Herzen ging, den die neue Freiheit wie ein Rausch gefangen nahm. Schliesslich warf ihn die Aufregung aufs Krankenlager, und damit ging der freiheitlichen Politik einer ihrer besten Köpfe verloren. Während der Reaktionszeit trat er etwas in den Hintergrund, und auch sein altes Theaterglück schien ihm eine Zeitlang weniger treu zu sein. Einen dauernden Vorteil freilich hatte ihm die Märzerhebung gebracht, sie hatte ihn aus dem mit so viel Widerwillen getragenen Joche des Amtes befreit. Seit jenem Dreizehnten setzte er den Fuss nicht wieder über die Schwelle seines Bureaus. Nun

konnte er sich ganz seinen schriftstellerischen Plänen widmen, und seine immense Produktivität erfuhr womöglich noch eine Steigerung. Ein „Sickingen", eine Fortsetzung seines „Grossjährig" zeigen noch deutlich die Nachwirkung des „tollen" Jahres. Aber mit solchen Schritten von seinem Wege war sein Publikum durchaus nicht einverstanden, und bald fanden sich alle, Autor, Schauspieler und Zuschauer, wieder auf dem gewohnten Terrain. Als die Säbelherrschaft abgewirtschaftet hatte und der Liberalismus wieder obenauf kam, füllte auch Bauernfeld neuen Most in die alten Schläuche. Noch einmal eroberte er seine alte Vorherrschaft auf dem Burgtheater zurück, und mit den neuen Bühnensiegen befestigte er auch die Stellung seiner alten Glanzstücke im Repertoire. So zeigt uns etwa ein Spielplan Ende der Sechzigerjahre den ganzen Bauernfeld in seiner literarischen Entwicklung, und in diesen fein getuschten Szenenbildern stellen sich uns die verschiedenen Phasen der kulturellen Entwicklung des österreichischen Bürgertums gegenüber. Das grosse Schauspiel „Aus der Gesellschaft" schliesst diese Reihe. Aber die Zeitereignisse brachten auch seinen „deutschen Krieger" noch einmal zu Ehren. Hatte doch die deutsche Frage inzwischen ihre Entscheidung gefunden, eine Entscheidung, die sehr wenig nach dem Sinne des Dichters war. Er hat sich, trotz allem Oesterreichertum, mit dem neuen Zustand der Dinge nie abgefunden. „Sie nennen mich," schreibt er 1867 einmal einem Bekannten aus der alten Zeit, „einen ‚spezifischen Oesterreicher'. Das ist wohl nur cum grano salis zu verstehen. Ein Deutsch-Oesterreicher bin ich und bleib' ich und hoff' es noch erst recht zu werden —

für den Völkerstall, in dem wir uns befinden und den man österreichische Monarchie nennt, hatte ich nie ein rechtes Verständnis, und nun gar, seit man uns aus Deutschland hinausgeworfen!" . . . Und zur selben Zeit: „Sie finden, dass ich mich jung erhalten? Ich wollte, ich wär's, um den Sturz gewisser Leute und Systeme und den Sieg der Ideen zu erleben, deren (wenigstens teilweise) Verwirklichung ich mein Lebelang vergebens erwarte." Die jugendliche Begeisterungsfähigkeit war ihm so bis an die Grenze des biblischen Alters geblieben. Auch seine Produktionskraft erlahmte nicht. Er machte sogar noch Versuche auf dem ihm neuen Gebiete des Romanes, der Novelle. Aber nach dem letzten Aufschwung, dem liebenswürdigen historischen Lustspiel „Landfrieden", das im Schicksalsjahre 1870 über die Bühne des Burgtheaters schritt, blieb ihm ein neuer durchschlagender Erfolg versagt. Es kam eine Zeit, die der Literatur überhaupt wenig günstig war. Neue geistige Strömungen waren im Werden und hatten die Kraft, sich durchzusetzen, noch nicht erlangt. Für die Zierlichkeit und Behaglichkeit des Lebenstempos, in dem die ältere Generation noch webte — und das alles sprach auch aus der Literatur jener Tage — hatte die neue wenig Verständnis, kein Gemüt. Das starb so langsam ab, wie es von der erwärmenden Welle lebendigen Begreifens nicht mehr getroffen wurde. Wie sich das Stadtbild Wiens geändert hatte, so waren auch die Wiener andere geworden. Nüchterner, weniger sentimentalgemütlich.

Es war das Schicksal Bauernfelds, die Generation, deren politischen und sozialen Werdegang er in seinen

Werken begleitet hatte, zu überleben. Mit jedem Stück Altwien ging ein Stück Bauernfeld zu Grabe. Und als er in seinem Döblinger Landhäuschen als neunundachtzigjähriger Greis starb, verschwand auch bald das letzte seiner dereinst von hunderttausenden bejubelten Lustspiele in der geräumigen Gruft der Theaterarchive.

Hat die Tragödie ihrem ganzen Wesen nach mehr den Einzelfall zum Gegenstande, so ist das Lustspiel recht eigentlich das Drama des Durchschnittsmenschen. Aus einer Geschichte jener lässt sich, rein kulturhistorisch genommen, die Entwicklung des Individuums als Einzelwesen wie in seiner sozialen Gebundenheit ablesen, wie denn eine Tragödie meist da entsteht, wo diese beiden Faktoren miteinander in Konflikt treten. Das Lustspiel dagegen stellt den gesellschaftlichen Typus in dieser Gebundenheit dar. Seine Geschichte ist in viel höherem Grade eine Geschichte des sozialen Milieus selbst. Und diese historischen Elemente kommen weit mehr noch, als in dem, was uns der Dichter vorführen will, in jenen Momenten zum Ausdruck, die sich, sozusagen, ohne sein Wissen in seine Zeichnung mischen. So wird uns ein flüchtiger Ueberblick über das deutsche Lustspiel des 19. Jahrhunderts unwillkürlich zu einer Geschichte seines Publikums, nicht nur, wie es seinen Dichtern erscheint, sondern wie es tatsächlich nach seiner eigenen Vorstellung ist.

Am Eingang des modernen deutschen Lustspiels steht das eminente Talent Kotzebues. Bauernfeld gleich an Produktivität, ist er einer ganzen Generation die fast unerschöpfliche Quelle der Unterhaltung gewesen, und alle unsere neueren Lustspieldichter sind bei ihm

in die Schule gegangen. Vielfach knüpft er noch an das ältere Charakterlustspiel an, das einen beliebigen, mehr oder weniger karikierten Typus in die Mitte einer Intrige versetzt, aus der er ungebessert hervorgeht; die „eifersüchtige Frau" ist nichts als eifersüchtig, der „Vielwisser" nichts als ein hohler Schwätzer. Sie bleiben die gleichen vom ersten bis zum letzten Buchstaben. So ist Kotzebues Peregrinus Buchhorn ein direkter Abkömmling von Lessings jungem Gelehrten. Eine Entwicklung kennen diese Stücke also nicht, der Fortschritt beruht hier nur in der Mannigfaltigkeit der Situationen. Hier konnte Kotzebue seine grosse Erfindungsgabe frei schalten lassen. Aber sein hausbackener Verstand weicht allen Exzessen der Phantasie aus, er hält sich in den Grenzen des Möglichen. Ueberhaupt ist die norddeutsche Abneigung gegen allen Ueberschwang bei ihm aus jeder Zeile zu spüren. Der lebhafte Dialog erhebt sich nirgends in eine Sphäre, die über die Alltäglichkeit hinausreichte. Handlung und Charakter sind der Wirklichkeit möglichst angenähert. In der Ausgestaltung der Stoffe ist stets die verstandesmässige Konstruktion zu spüren.

In Kotzebues Lustspielen herrscht die Denkweise und sittliche Anschauung des „aufgeklärten" Bürgertums. Seine Präsidenten und Gutsbesitzer, Rentiers und Biederleute hassen jede romantische Extravaganz. Ihr Leben bewegt sich in den durch Gewohnheit und Tradition ausgefahrenen Geleisen. Sie sind stolz auf ihr erleuchtetes Zeitalter, in dem sie es so herrlich weit gebracht. Sie nehmen teil an neuen Erfindungen und Entdeckungen, begeistern sich für Fortschritte aller Art. Alle triefen von Sittsamkeit und Edelmut —

wenn sie in die Jahre gekommen sind. Sie reden und handeln, als wären sie aus den erbaulichen Geschichten der Lesebücher entsprungen oder hätten Traktätlein verschluckt. Die Leichtfertigkeit erhält ihre Rolle, um als warnendes Beispiel an den Pranger gestellt zu werden, und überall tritt die Ehrbarkeit dem Leichtsinn auf die Hacken. Der Aberglauben wird lächerlich gemacht mit dem ganzen Ueberlegenheitsgefühl des Menschen, der seine Schulen gemacht hat und sein „Magazin" subskribiert.

Und so entwickelt sich alles ganz programmgemäss. Da werden Sonderlinge geheilt, Leichtsinnige bekehrt, Abergläubische aufgeklärt, Kriecher entlarvt in ihrer ganzen Nichtigkeit, Kleinstadtphilisterei, Klatsch- und Titelwut werden der gebührenden Verspottung zugeführt. Charlatane und Rechtsverdreher erhalten ihren Denkzettel. Liebende, deren Verbindung das Vorurteil der Welt hindernd im Wege stand, finden sich allen fluchenden Vätern und keifenden Basen zum Trotz. Und zur allgemeinen Beruhigung und Zufriedenheit stellt sich auch der sehr nötige volle Geldbeutel, Rang und Titel noch rechtzeitig ein. Oder, in ebenso rührender als grossherziger Resignation, deren edles Pathos sich in den sprechendsten Armbewegungen Luft macht und alle Schnupftücher in Bewegung setzt, man verzichtet auf solche angenehme Beigabe und handelt nach dem Spruche vom Raume in der kleinsten Hütte. Selbst der Wüstling wird zum edelmütigen Ehestifter — wenn er sich auf seinen Schleichpfaden ertappt sieht. Ueber alles Unglück hinweg, das Verschuldung oder Verführung in ein friedliches Dasein fügte, schlägt Reue ihre versöhnende Brücke. Ihrer Macht entzieht

sich keiner, der Sünder findet durch sie den Weg zu den Höhen reinen Menschentums, der Verwundete ringt sich durch sie zur Tiefe verzeihenden Verständnisses hindurch. Denn im Grunde des Herzens sind sie doch alle hilfreich, gut, edel. Seid umschlungen: Gram und Armut soll sich melden, mit den Frohen sich erfreu'n . . . So malt sich das Bürgertum in den Lustspielen Kotzebues.

Der Nachfolger Kotzebues in der Gunst des grossen Publikums, das ein ganzes Menschenalter hindurch seinen Liebling in ihm ehrte, war Roderich Benedix. Aus dem Schauspielerstand, der ihm keine Lorbeeren reichte, hervorgegangen, war er mit den Forderungen der dramatischen Technik früh gründlich vertraut. Die meisten seiner fast zahllosen Stücke zeichnen sich durch fest und sicher gefügten Aufbau, bunte, wechselreiche Handlung, lebhaftes Tempo der Entwicklung aus. Er wusste genau, mit welchen Mitteln sein Publikum gewonnen werden wollte und konnte, und diese selten versagende Kenntnis der grossen und kleinen Effekte war ihm der gewisseste Bürge seiner Erfolge.

Benedix' Hauptwirksamkeit fällt in eine Zeit, in der das deutsche Bürgertum nach dem Fehlschlagen seines politischen Sehnens und Bestrebens sich mehr dem Erwerb materieller als idealer Güter hingab, ganz mit dem Ausbau und der Befestigung seiner sozialen Position beschäftigt. Das wird auch in diesen Lustspielen der Zeit deutlich. Da gibt es keinen Drang ins Weite mehr. Sie verherrlichen das „Bleib' im Lande", das seinen Mann redlich nährt, die häusliche Enge, in der es sich warm und wohlig lebt. Das harmlose,

lippenschmatzende Behagen wird förmlich hörbar. Es ist ein borniertes Kleinleben, dem jeder Schwung über die ordinärsten Alltagsfragen hinaus fehlt. Wo Kotzebue nüchtern ist, ist Benedix platt. Wo der nicht eben zarte Kotzebue doch nuanciert, braut Benedix alles in derselben, leicht bekömmlichen Gemütssauce, die wie Oel den Gaumen herunterglitscht. Kotzebue hat doch noch Menschen, manchmal karikierte, oft verzeichnete, nicht selten etwas schablonisierte — bei Benedix sehen wir nur noch Puppen, in jeder Grössenklasse, unterschieden durch Kleidung und Haarfarbe, schnurrend hören wir in ihrem Leibe das Uhrwerk ablaufen, das sie in langsamerem oder rascherem Gange hält, je nach dem vorgeschriebenen Temperament dosiert, und ein Zettel hängt ihnen zum Munde heraus, davon ihr Charakter fein deutlich abzulesen. Die Benedixsche Phantasie liefert ein sehr grobdrähtiges Gespinst. Alle Motive und Kombinationen, die dieses trübe Medium passieren, werden in eine dicke Schichte breiiger Banalität gehüllt. Die Sprache, schon bei Kotzebue reizlos, steht bei Benedix jenseits von Gut und Böse. Sie ist das Vorbild eines Dialogs, wie er nicht gesprochen wird. Es ist ein kahles, schales Buchdeutsch, stumpf, ohne jede Feinheit. Und wo sie pathetisch werden will, wirkt sie nur lächerlich, in ihrem steifen, phrasenhaften Schwulst, dem die angenommene Feierlichkeit nur schlecht zu Gesichte steht.

Nicht anders ist es bestellt um Inhalt und Charaktere. Diese Schau- und Lustspiele sind oft nur in Szene gesetzte Marlittiaden. Die verfolgte Unschuld, die am Schlusse in strahlender Gloriole triumphiert, wird anfangs in all ihrer Niedrigkeit und Demut gezeigt, so

wirkt der vorausgefühlte Wechsel umso erfreulicher und herzerbauend. Das arme Aschenbrödel entpuppt sich als Grafenkind; verlassene Waisenkinder finden hochherzige Pflegeväter, die im kritischen Moment auch als Gatten in die Lücke springen; und wenn die Not am grössten, schafft ein grosses Los endlich die gebührende Ausgleichung. Die Eheschliessungen werden vierteldutzendweise vollzogen — und männiglich geht zufrieden aus dem Haus. Die Tugend setzt sich zu Tisch und das Laster erbricht sich, das in dieser kleinen Welt freilich auch nur Zwergengrösse hat und sich meist als pfennigsuchende Knickerei oder tratschende Bosheit kostümiert. Charakteristisch ist auch der von Benedix mit besonderer Vorliebe geschilderte Frauentypus, seine „Heldin": es ist das Bourgeoisideal vom Weibe, das unberührte, ungelehrte Mädchen, aus dem erst der Mann etwas macht, dessen Seele und Geist er nach seinem Bild und Willen formt. Ihre „Tugendhaftigkeit" stinkt zum Himmel. Die Emanzipierte dagegen, die sich in selbständigem Ringen ihren Weg erschliesst, kennt er nur als Karikatur. Diese Philisteridealgestalten finden sich natürlich in den ihnen kongenialen Situationen, und beim Garnwickeln in der Gartenlaube lässt sich auch der ärgste Weiberfeind willig bekehren.

Die humoristischen Wirkungen des Benedixschen Lustspiels sind alle aus der niederen Sphäre der Situationskomik geholt. Diese gefälligen Wandschränke, die mehr enthüllen als verbergen, diese vertauschten Briefe, die ihr sorgfältig gehütetes Geheimnis immer an den Unrechten bringen, diese so klüglich ausgetüftelten Verwechslungen, die im entscheidenden Mo-

ment noch ein unerwarteter Zeuge als Deus ex machina löst — das alles bildete ein ebenso vielbelachtes, als im Grunde schales und salzloses Gemenge.

Ganz anders als diese Entwicklung, die in Kotzebue eine immerhin zu respektierende Höhe erreichte, um schliesslich in dem seichten Fahrwasser der Benedixschen Dramatik auf den Sand zu geraten, führt uns der Weg, auf dem wir die Tradition des Lustspiels in Oesterreich begleiten. Hier spielten von vornherein andere Elemente hinein. Wie der österreichische Volkshumor ganz anders geartet ist als der norddeutsche, der den Hang zum Moralisieren nie ganz unterdrücken kann, so ist auch an dem heiter-belaubten Baume der Komödie österreichisches Gewächs von norddeutschem wohl zu unterscheiden. Für die Festigkeit, mit der dieser Humor und seine typischen Formen in der Psyche des Volkes wurzelte, spricht nichts deutlicher als die Kraft, mit der Hanswurst und seine Sprösslinge den Neuerungen der Theaterverbesserer widerstand. Nirgends hat er sich mit gleicher Zähigkeit seines Lebens gewehrt. An dem einen Orte aus seiner Herrschaft vertrieben, etablierte er sich anderswo umso sicherer und lockte die Scharen seiner scherzbegierigen Zuschauer nach sich. In den verschiedensten Metamorphosen, und in allem Wechsel im Grunde doch immer derselbe, hat er seine ersten Widersacher fast um ein Jahrhundert überlebt. Diese Lust am Witz in allen seinen Nuancen, welche allein die lange Lebensdauer des Hanswurst in Oesterreich uns zu erklären vermag, ist auch für das österreichische Lustspiel in seiner ganzen Entwicklung charakteristisch. Da gib es keine öde Moralsimpelei, keine schwarzen Sünder,

die in einem wohltätigen Salzbad von Reuetränen reingewaschen werden, keine schroffen Gegensätze, die zu überwinden Zufall und Intrige zu Hilfe gerufen werden. (Denn überwunden müssen sie werden: sonst gäbe es ja kein Lustspiel.) Da ist alles leicht, gefällig, angenehm, heiter. Die ganze Welt ist ein grosser Salon. Da ist keine ernste Frage, auf die tiefer eingegangen wird, als es eben das Leichtgewicht einer Boudoirunterhaltung verlangt. Trotzdem darf der ernste Hintergrund nicht ganz fehlen, von dessen dunkler Tönung sich die zierlichen Figuren der Scherzrede umso freundlicher abheben. Schon in den Dramen des ersten bedeutenderen österreichischen Lustspieldichters der vielberufenen francisceischen Aera, August Steigenteschs, sind alle diese wesentlichen Züge zu finden. Die Figuren seiner Stücke sind meist der Sphäre entnommen, in der sich der Dichter selbst bewegte, dem vermögenden Adel. Spiel, Luxus, Schulden, Duelle füllen ihr Leben aus. Eine Heirat dient meistens dazu, sich zu rangieren. Die Ausnahme, dass aus diesem unfruchtbaren Boden eine den Tag überdauernde Liebe erwächst, hat Steigentesch freilich häufiger geschildert. Ist doch eigentlich erst hier Gelegenheit gegeben, den ganzen Apparat des Lustspieldichters, Intrige, Verwechslung, Missverständnis (denn höher ist diese Technik noch nicht entwickelt), spielen zu lassen und dieses kärgliche Arsenal zur vollen Wirkung zu bringen. Die Charaktere sind bei Steigentesch nur oberflächlich angelegt, kaum weiter nuanciert. Dafür zeichnen sich seine Stücke durch eine lebhafte, oft überraschende Handlung aus, die eine nicht unbedeutende Erfindungsgabe des Dichters beweist, und der Dialog ist bewegt, witzig, na-

türlich, sehr selten nur zum Schwulste herabsinkend. In diesem Punkte ist er allen seinen Zeitgenossen unbedingt überlegen und geradezu der Vorläufer Bauernfelds, der, besonders in seiner Frühzeit, stark unter diesem Einflusse steht — denn die besten Stücke Steigenteschs hielten sich lange auf der Bühne. Von den Schriftstellern, die Bauernfeld unmittelbar vorangehen und zum Teil noch neben ihm arbeiten, haben auf dem gleichen Felde besonders Deinhardstein und Castelli Erfolge geerntet. Castelli, als gewandter Librettodichter und Bearbeiter, findet meist sein Genügen mit der flüchtigen Skizzierung einer komischen Situation. Selten führt er seine leichten Einfälle weiter aus. Deinhardstein dagegen strebt über das Genre hinaus. Leichte Auffassungsgabe und nicht unbeträchtliche sprachliche Gewandtheit unterstützten seinen Ehrgeiz, eine höhere Stufe der Lustspieldichtung zu erreichen. Ein gewisses keckes Kompositionstalent ist schon in seinen bürgerlichen Lustspielen zu erkennen. Alle diese hübschen Fähigkeiten vereinigen sich in seinen Künstlerdramen, die ihm den grössten Erfolg brachten und in gewissem Sinne Schule gemacht haben. Indessen kommt er doch auch hier nicht über die schön, in gewählter Form, geistreich und pikant erzählte Anekdote heraus. Kaum in einem spürt man das Walten des grossen Genius, das es, in der einzelnen Erscheinung, schildern will. Diese mannigfach verstreuten Elemente erscheinen bei Bauernfeld gesammelt, geordnet, zum harmonischen Zweck verbunden. Fast von jedem wird man eine Um- und Weiterbildung, eine Vollendung gewissermassen, bei ihm finden. Der Seitenschössling unserer Literaturgattung, das Volksstück, das mit Raimund

der Zauberposse entwuchs und in den Parodien und Sittenbildern Nestroys einen Höhepunkt seiner Entwicklung erreichte, kann hier ausser Betracht bleiben, wenn sich auch von hier aus wohl eine Brücke zu Bauernfeld schlagen lässt. Immerhin ist erwähnenswert, dass auch da das norddeutsche Pendant nicht fehlt, welches seinerseits wieder den Zusammenhang mit Kotzebue und seinen Nachfolgern nicht verleugnet. Doch sind etwa die Berliner Kalisch oder Angely dem Oesterreicher weder in seinem kaustischen Spott noch in seinem oft burlesken Humor gewachsen.

Bauernfelds dichterische Potenz ist aus Vorzügen und Fehlern wunderlich gemischt. Was ihm vor allem mangelte, war die Erfindungsgabe. Da lehnt er sich gern an Stärkere an, sucht die stützende Krücke. Er war durchaus nicht abgeneigt, sich zur Verringerung dieses Mangels, dessen er sich wohl bewusst war, fremder Hilfe zu bedienen, und hat mit viel Laune selbst erzählt, wie er sich einigemale sogar der fürsorglichen Mitarbeiterschaft Grillparzers zu erfreuen gehabt. Seine Stücke sind deshalb mehr konstruiert, als organisch gewachsen. Er arbeitet um, ändert, verwirft, lässt Fäden fallen und spinnt neue an. Rücksichtslos amputiert er seinen Geschöpfen ganze Gliedmassen oder fügt andere ein. Selten behielt er den ursprünglichen Plan bei, kaum gab er sich nach der Aufführung zufrieden. Ihm konnte es geschehen, dass aus einem vieraktigen Stück ein dreiaktiges, endlich ein Zweiakter wurde, und auch der umgekehrte Fall würde bei seiner Arbeitsweise kaum Befremden erregen. Wie mit der Handlung selbst, so geht es ihm mit ihrem Aufbau, so mit den handelnden Personen. Die Variationen sind verhältnismässig

sehr gering, besonders, da er bald bestimmte Typen bevorzugte und sich nicht scheute, ein Motiv, das ihm gefiel oder dessen Gestaltung ihm einmal nicht geglückt schien, wieder hervorzuholen. So ist allen seinen Stücken eine gewisse Familienähnlichkeit eigen, und selbst dem vertrauten Kenner mag es oft schwer werden, in der Erinnerung die einzelnen Lustspiele auseinanderzuhalten und jedem sein Recht zuteil werden zu lassen.

Seine ersten Werke erschienen dem Dichter selber, nach seinem Eingeständnis, als aus der Kotzebueschen Eierschale gekrochen. Aber auch hier ist schon die Auffassung verändert: das Familiendrama erweitert sich zum Gesellschaftsstück. Die ganze Entwicklung Bauernfelds vollzieht sich auf dieser Linie. Und wie in das Bürgertum, so zieht auch in das Lustspiel, das sein Bühnenabbild ist, die Politik ein, neben der Stellung des einzelnen zur Familie ragt sein Verhältnis zum Staate in die buntgestrichene Kulissenwelt hinein, wenn auch solche ernste Dinge nur in der heiter-oberflächlichen Weise gesellschaftlicher Unterhaltung gestreift werden.

So also ist die heitere Schöpfung Bauernfelds umgrenzt. Es ist nur ein schmaler Streifen des grossen Organismus, den wir Gesellschaft nennen. Das Unterhalb, das „Volk" im Theatersinne des Wortes, ragt nur dann in diese gereinigte Sphäre, wenn es zu ihr in ein Dienstbarkeitsverhältnis tritt. Das Oberhalb, der noch von Steigentesch bevorzugte Adel, zeigt sich dem Auge des Schaffenden nur in seinen Beziehungen zu ihr. Von den gemeinen Sorgen des Lebens tönt nichts in sie hinein. Bauernfelds Geschöpfe kennen diese

Not nicht. In ihren Taschen verstummt das liebliche Klingeln der Goldstücke nie. Und wenn wirklich einer durch allerlei finanzielles Missgeschick an den Rand des Ruins gerät, so wird im letzten Akt durch eine plötzliche bessere Konjunktur seine glänzende Position wieder hergestellt. Die Umrahmung dieser in ihrer Buntheit doch stets sich gleichbleibenden Gesellschaft ist auch meist dieselbe. Der Dichter bevorzugt eine Oertlichkeit, die den freien Verkehr in allen seinen Formen begünstigt, ohne die gewissen notwendigen Konventionen aufzuheben. Da sind die Badeorte mit ihren Gasthäusern, Brunnen und Promenaden, dem Oesterreicher von alters besonders vertraut. Da sind die Salons der Grosstadt, in denen die freiere Beweglichkeit des Oesterreichers sich Freistätten der Geselligkeit geschaffen. Hier wird geplaudert, kokettiert, intrigiert. Hier ist die hohe Schule der Medisance und der geistreichen Unterhaltung. Hier zeigt der Gelehrte seinen Ernst, der Soldat seinen Mut, die junge Dame ihre Grazie und ihren Witz, der Geck seine Blasiertheit. So lebt und webt das mit- und durcheinander. Der Entwicklung der Zeit entsprechend, nimmt den Vordergrund dieser reichen Schar der Kaufmann in seinen verschiedenen Typen ein. Er hat es im Handel zu Reichtum und Ehren gebracht. Oder er ist Fabrikant, und seinem spekulativen Geist verdankt eine neue Industrie des Landes Entstehen, Dauer, Grösse. Oder er ist zu einem Fürsten im Reiche der Börse emporgewachsen, sein Auge umspannt die beiden Halbkugeln mit seinem Blick, und Königreiche hängen am Zucken seines Lides. Aber trotz alldem liebt es der Dichter, diese neue Grossmacht in ihren Trägern ein wenig zu

„frozzeln". Ihre menschlichen Schwächen erfreuen sich seiner besonderen Aufmerksamkeit. Alle lieben es, ihre Reichtümer zu zeigen. Sie sonnen sich in den Strahlen der Kronleuchter, die ihre festlich belebten Räume erhellen. In der „Gesellschaft" eine Rolle zu spielen, ist eine ihrer vornehmsten Sorgen, darum lieben sie es, als Mäzene zu gelten, der Wissenschaft die Protektormiene zu zeigen. Es dem Adel gleich zu tun, ist ihr steter Gedanke, selbst den Adel oder Hoftitel zu erlangen, ihr wacher Traum. Daher das Schweifwedeln in der Antichambre, das Glücksgefühl über jeden empfangenen Blick und jedes herablassende Lächeln. Daher die Sucht, mit französischen Manieren zu glänzen, französische Brocken ins Gespräch zu mengen. All dem mischt sich oft noch ein leiser Unterton bei, der aus den seit Beginn des Jahrhunderts zu steigendem Ansehen gelangten Kreisen der jüdischen Finanz genommen ist. Oder die soziale Frage wirft schon einen fahlen Schatten auf alle die erkaufte Pracht, und manchmal malt sich eine Angstfalte auf der Stirne ihres Besitzers...

Die andere Hauptsäule der Bauernfeldschen Welt ist der Beamte. Das ist der steife Aktenmensch, der Bureaukrat, dem der Zusammenhang mit dem lebendigen Sein fehlt, dessen Seele so trocken ist wie sein Streusand. Er ist Karrieremacher, der vor den Vorgesetzten buckelt und sich ihrer Schwächen für seine Strebereien bedient. Ihm geht nichts über das Korrektsein. Der andere klagt selber das System an, dem er seine beste Kraft weiht. Die Regierungsmassregeln, die er ausführt, haben keinen schärferen Kritiker als ihn. Auf die Chefs, von denen seine Beförderung abhängt, dichtet er im geheimen Epigramme. Er arbeitet mit red-

lichem Bemühen daran, die Autorität des Staates zu zerstören, den er hasst, weil er von ihm unterdrückt, der Persönlichkeit und ihrer freien Entfaltung beraubt ist. Das ist eine verbissene Feindschaft, die aus dem Innersten kommt und ins Innerste trifft. So wird er einer der bedeutendsten Faktoren der Opposition. Doch sind solche Extreme in dieser Welt ausgleichender Versöhnlichkeit selten. Meist sind Bauernfelds Beamte doch nur gemütliche Herren, die leben und leben lassen, den Welthändeln mit einer gewissen scheuen Bedachtsamkeit von ferne zusehen, die froh sind, wenn sie nach der nicht grossen Mühe ihrer Amtsstunden ihren Tapper machen können, während ihnen an ihrer Unentbehrlichkeit niemals ein leiser Zweifel aufsteigt, und die ein wenig angegilbt sind — wie ihre Akten.

Sympathischer sind im ganzen die Offiziere — denn auch im Bauernfeldschen Salon schellt der Sporn und rasselt der Säbel. Der jugendliche Brausemut des Leutnants, Leichtsinn und Schuldenmachen, die wägende Ruhe des Stabsoffiziers, der seine tollen Jahre hinter sich hat, mischen sich in den Vielklang dieser heitergeräuschvollen Kammermusik. Vor dem preussischen Kameraden haben sie die echt österreichische Lebensbehaglichkeit voraus, und der kaiserliche Dienst macht ihnen weniger Sorge als der Minnedienst, dem ihre ganze Courtoisie ergeben ist. Etwas von diesem Gehaben ist aber allen Liebhabern Bauernfelds eigen, die ja meist den Offiziersrock tragen oder getragen haben.

In ähnlicher Weise lassen sich bei den Frauen und Mädchen des Dichters im wesentlichen zwei Typen unterscheiden, die er gar nicht müde wird, in den

verschiedensten Nuancen zu variieren und einander entgegenzusetzen. Freilich haben, wie alle seine Liebhaber ein Stückchen von Shakespeares Benedikt, so die Heldinnen wenigstens eine Locke von seiner Beatrice. Sie sind alle munter, geistreich, ungeheuer gebildet. Ein loser Streich, der in dem hübschen Rokokoköpfchen wirbelt, ein guter oder boshafter Witz, der die Zungenspitze kitzelt, müssen heraus, und koste es das Leben. Zwar sind sie an das beste nicht gewöhnt, allein sie haben schrecklich viel gelesen. Und das malt, skizziert, musiziert, dilettiert in sämtlichen Künsten und Wissenschaften. Kurz, sie sind so nette Kulturpflanzen, als nur je in der Treibhausatmosphäre des Salons erwachsen sind, in der das ernste Problem zum Spiel und die ersten Fragen des Lebens zur Unterhaltung werden. Und neben diesen Typus, der von der Friederike im „Leichtsinn aus Liebe" (1831) in einer Höhenlinie über die köstliche Priska („Krisen", 1852) zu der frühreifen Elsa („Moderne Jugend", 1869) führt, ist ein anderer gestellt, der das gute alte Lustspielressort „Hausmütterchen" mit Grazie wandelt. Und wir hören Schlüssel „scheppern" und Teller klappern und sehen, dass in diesen Wiener Bürgerhäusern auch Magen und Gaumen gut versorgt sind.

So sind Bauernfelds Mädchen und so sind ihre Liebhaber. Sein Lieblingsheld ist der Junggeselle, der Viveur an jener Grenze, wo er seine Jahre zu zählen beginnt und in einer sentimentalen Anwandlung verflossener schöner Stunden gedenkt. „Da wird er — schwach und lässt mit sich reden." Er ist der erfahrene Weltmann, der in allen Sätteln gerecht ist und den Dingen mit überlegener Skepsis gegenüber-

steht. Er hat nicht weniger Witz als seine Partnerin, und in harmlosem Geplänkel beginnt, was später zum lebenentscheidenden Ernst wird. Und auch hier ist das entsprechende Pendant: der stille, tätige Berufsmensch (in der ersten Periode Bauernfelds meist Offizier oder Künstler, dann Naturwissenschaftler oder Politiker — die Entwicklung der Zeit!), der weniger gefällig ist, aber mehr imponiert. Und zum Schluss findet jeder Pott seinen Deckel.

Nicht zu vergessen ist unter diesen in allen Metamorphosen sich ähnlich bleibenden „Urbildern" der alte, getreue, unentbehrliche Diener, der, aus alter Anhänglichkeit, das Recht hat, vorlaut zu sein, und das Schicksal seines Herrn schmieden hilft. Das ist auch noch ein Stück aus der grossen Kotzebueschen Erbschaft. Freilich verfeinert, verwienert. Aber wenn der Dichter diese Figur mehr ins Komische verzieht, so erinnert man sich mit einemmale wieder, dass da auch noch eine Linie nebenherläuft, die vom Hanswurst herkommt und zum Volksstück hinüberführt.

Aehnlich sind die Charaktere, fast gleich bleibt sich das „Milieu" — wo wäre da der Raum für tiefgehende Unterschiede der Handlung? Sie sind auch nicht da. Es ist immer die gleiche, bewährte reizvolle Mischung, in verschiedenen Verdünnungsstadien mit verändertem Aufputz. Das Um und Auf auch des Bauernfeldschen Lustspiels ist natürlich die Liebesgeschichte. Und das ist eine ziemlich schablonenhafte Liebesgeschichte, die mit allen Hindernissen, als da sind zürnende Väter, anders wollende Vormünder, Missverständnisse unter den Liebenden und der kleine Puck dépit amoureux, der seinen Schabernack treibt und nicht übermässig

scharfe Augen vollends blendet, sich immer von neuem abspielt. Vermögensprozesse und Pupillengerichtsverhandlungen werfen fast immer ihre Schatten herein, und wenn sich die Liebenden am Schlusse in die Arme sinken, hat auch ein hochweiser Gerichtshof seine erfreuliche Entscheidung getroffen, Testamente bestätigt und schädliche Klauseln aus dem Wege geräumt. Besonders tief gehen Leiden und Freuden nicht. Im ganzen aber sind die Mädchen und Frauen au fond doch ernster und gehaltvoller als diese Männer, die ihr früheres Schmetterlingsleben nicht vergessen können. Freilich sind auch unter ihnen genug, die das „böse Spiel mit Herzen“ rein zur Unterhaltung treiben, und in der Kunst der Koketterie stellt jede ihren Meister.

Gering ist auch der Wandel im Aufbau solcher Handlung. Die Schürzung und Auflösung des Knotens erfolgt fast mit der Sicherheit des Schemas. Manchmal könnte man das von Bauernfeld selber nie ohne ironisches Lachen gebrauchte Wort „Schimmel“ anmerken. In jedem Stück finden sich beinahe an den nämlichen Stellen die grossen Szenen zwischen den Liebenden, durch welche die Spannung unter ihnen hervorgerufen und wieder alles „auf gleich“ gebracht wird. Und die kleinen Wiederholungen mehr oder weniger bedeutender Details fehlen in dieser kaum übersehbar langen Reihe natürlich erst recht nicht.

Wo steckte also das Geheimnis, das drei Generationen immer wieder zu Bauernfeld führte, das seinem Namen von den Dreissiger- bis zu den Achtzigerjahren einen magischen Glanz verlieh? Bauernfelds Geheimnis ist der Dialog. Kein deutscher Dramatiker vor oder nach ihm hat dieses Kunstmittel so vollendet beherrscht,

wie er. Er spielt auf ihm, wie auf einem kostbaren, registerreichen Instrument. Er ist der Paganini des Zwiegesprächs. Alle Nuancen der beziehungsreichen Salonunterhaltung, des freundschaftlichen Geplauders, der geselligen Scherzrede stehen ihm zu Gebote, schmiegsam und graziös, geschliffen und pointiert fliesst es dahin, nie steif, nie pathetisch geschraubt. Es ist ungezwungen und natürlich und ist doch mehr als sein Vorbild und Ursprung: es ist geläuterte, erhobene Natur. Mit Bewusstsein wendet Bauernfeld seine Stoffe so, dass er diesen seinen Vorzug besonders zur Geltung bringen kann. Er lässt sich oft von den Tönen weitertragen, die er selbst auf seinem Instrument hervorgerufen. An solchen Stellen scheint wohl gar das Lustspiel der Vorwand zu sein, um den eleganten, geschmeidig-witzigen Dialog abwickeln zu können. Ihm ist alles untergeordnet, die Handlung wie die Charaktere, die Personen wie ihre Namen. Bei Kotzebue, bei Benedix finden wir noch, dass Personen ihren Namen tragen wie eine Etikette, auf der ihr Charakter in Frakturschrift angemerkt ist. Auch bei Bauernfeld kommt das ja vor (Sittig, Treuhold, Schwach). Aber vielfach leitet ihn bei der Wahl der Namen nur die Absicht, Bonmots darüber zu machen (Wahl, Bitter u. s. w.).

Verhältnismässig selten, wenn man von dem einen, freilich starken Ausnahmefall des „literarischen Salon“ absieht, dienen dem Dichter seine Lustspiele als Vehikel harmloser Satire. Die affektierte Zerrissenheit mancher Gefolgsleute des jungen Deutschland, die im Byronismus exzedierten, wird einigemale gestreift. Und in seinem berühmtesten Lustspiel „Bürgerlich und Romantisch“

wendet er sich gegen die Platitude der Lebensauffassung gewisser bürgerlicher Kreise, gegen den geistlosen Pedantismus, der jedes höheren Schwunges und jeder Vertiefung unfähig ist. Er trat damit in einen Gegensatz zu einem der beliebtesten Lustspiele der Zeit, den „Schleichhändlern" Raupachs. Raupach, einer der geschicktesten und fixfingrigsten Theaterdichter jener Tage, der übrigens, wenn er sich auch übernahm in der Zahl wie in der Grösse seiner Pläne, mehr Talent hatte, als ihm unsere Literaturhistorik zugestehen will, nimmt in seinen Lustspielen etwa eine mittlere Linie zwischen den oben gezeichneten Reihen ein. Ein starker Sinn für die komische Situation lässt ihn ebensosehr die flache Moralisiererei vermeiden, wie ihn ungezwungener Witz und natürliche Sprache von der farblosen Nüchternheit oder dem Schwulst der anderen vorteilhaft unterscheidet. Die „Schleichhändler" nun sind eine recht wohlgelungene Satire auf den Scott-Rummel in Deutschland, der viele Köpfe benebelte. Werden hier die Folgen ungesunder und unkritischer Vielleserei drastisch genug gezeigt, so will Bauernfeld im Gegenteil beweisen, dass ein Abweichen von der normalmässig platten Alltäglichkeit erst das Salz des Lebens sei.

Was das Wiener Lustspiel unter Bauernfelds Hand geworden ist, erkennt man recht eigentlich erst, wenn man seine Stücke mit einem der berühmtesten Kotzebues vergleicht, welches auch auf Wiener Boden spielt, mit „Die beiden Klingsberg". Hier ist gewiss mehr Sorgfalt auf die Erfindung, auf das Rein-Stoffliche verwandt, als bei einem halben Dutzend Bauernfeldscher Komödien. Und wenn auch die unangenehme Zusammen-

koppelung von Sinnlichkeit und Sentimentalität feineres Empfinden stört, so gibt es doch da manche treffende Beobachtung. Die sittliche Atmosphäre der Zeit nach dem Wiener Kongress ist mit Glück festgehalten, wie denn dem Ganzen eine wahre Anekdote zugrunde liegen soll. Und doch, bei aller Beherrschung des theatralischen Apparates, ist es schwer, bei aller Beweglichkeit ungelenk, an Bauernfeld gemessen. Es klebt an der Erde, während die Komödien des Wiener Dichters mit souveräner Grazie leichtfüssig ihre Pirouetten schlagen, ihre Ver- und Entwicklung im obligaten Walzertakt vor- und zurückschreitet, und wo uns bei Kotzebue die burleske Erfindung einer Szene lachen macht, keine überzeugt, glauben wir in diesen Akten, das Leben sei genau so heiter, leicht, angenehm, ohne schwer zu lösende Verstrickung, so lange, nun, so lange, bis dieses harmonische und reizende Spiel an unseren Augen und Ohren vorübergerauscht ist.

Die grossen Erfolge auf diesem einen, immerhin nicht zu engen Gebiete gewährten dem Dichter doch nicht das Gefühl der vollen Befriedigung. Er strebte, sein Lustspiel auf einen festeren Boden zu stellen, als auf das glatte Parkett des Wiener Salons. Die Historie zieht ihn an. Er lässt sich von Grillparzer anregen. Er treibt Studien nach Molière, setzt einen „Selbstquäler" neben den Misanthropen. Die Shakespearesche Comedy, die er so gut kannte, reizt ihn zu freier Nachahmung: Alt-England wandert über den Kanal, sich in Alt-Deutschland zu verwandeln. Bei allen aber schlägt der Wiener Ton wieder durch. Karneval und Maskenfreiheit: Seine Wiener Typen haben sich historisches Kostüm angezogen, aber sie

erkennen sich bald unter der Vermummung — und wir erkennen sie auch. Die Aufschrift „Augsburg“ oder „Nürnberg“ kann uns nicht täuschen. Freilich muss man zugeben, dass seinen Helden Barett und Schappel trefflich steht, und auch der alte Unruh nimmt sich im Gewande des Shakespeareschen Narren nicht übel aus. Dass seine historischen Stücke nicht historisch sind, versteht sich nach dem von selbst. Sein „deutscher Krieger“ — ein gutes Tendenzdrama bei allem — spricht über nationale Einheit und Freiheit ganz wie ein süddeutscher Kammerdeputierter im Vormärz. Von seinem Sickingen, der auch in manchen Partien respektabel ist, sagt Hebbel, er träume zu lebhaft vom Jahre 1850. Die grimmigsten politischen Gegner behandeln sich mit einer Delikatesse, als wäre ihr Verhalten durch eine neugebackene Geschäftsordnung geregelt, und versichern sich gegenseitig: du bist ein grosser Mann. Wie die meisten, die mit Müh' und Schweiss damals das Gebiet des historischen Dramas beackerten, glaubte auch Bauernfeld, die Geschichte durch allerlei romantische Zutaten geniessbar oder interessant machen zu müssen. Die Bauernführer, besonders der derbe Jäcklein an ihrer Spitze, sind in einen halb sentimentalen, halb mystischen Nebel gehüllt, der ihrer gesunden Realität sehr wenig entspricht. Echter, und voller Leben sind die Volksszenen, doch sind auch sie etwas zu sehr in der Wurstelpraterperspektive gesehen.

Einen der wenigen offenen Misserfolge, die der produktive Dichter erlebte, bereitete ihm sein Fortunatdrama. Er hat hier die alte Volkssage vereinfacht, die Fabel auf ihre Elemente reduziert und gerade so ein

dramatisches Sujet von lebhafter Bewegung und Spannung gefunden. Romantische Farbenfreude und der klangvolle Fluss der Verse, der freilich nicht eben tief ist, lassen uns diesem dramatischen Märchen einen höheren Rang zuerkennen, als das einsichtslose Publikum, das es ohne Erbarmen verdammte. Der zugrunde liegende Gedankengehalt ist freilich nicht im Dichter selbst aus dem Ernst der Erfahrung oder aufblitzender Intuition erwachsen. Grillparzer, der des Innern stillen Frieden der gefährlichen Grösse und dem leeren Spiele des Ruhmes entgegensetzte, hat ihm hier den Weg gezeigt. Wie „Der Traum, ein Leben" beginnt der „Fortunat" als Idylle und kehrt wieder zur Idylle zurück.

Was ich erlitt, steht dunkel hinter mir,
Und das Unheimliche verschwebt im Nebel,

könnte auch Rustan von sich sagen. An der Stelle der Traumhandlung steht freilich im „Fortunat" die Tathandlung. Aber die Entwicklung des Charakters vollzieht sich in der gleichen Linie. Fortunat ist eine weniger grossangelegte Natur als Rustan, nicht der Wille zur Macht, das Selbstgefühl dessen, der sich zur Herrschaft berufen fühlt, treibt ihn aus der behaglichen Enge, sondern der Wunsch, gut zu leben, die Sehnsucht nach einer prächtigen Lebenshaltung, die Lust, ein wenig zu abenteuern und die Kräfte zu üben. In Rustan gärt eine gebundene Energie, Fortunat ist nur der Hans im Glück, der die Gaben, die ihm durch Schicksalslaune in den Schoss fallen, unweise verschleudert und verschlendert. Dem einen wird der Traum zum Erlebnis, das sein Innerstes revolutioniert, dem anderen das Erlebnis zum Traum, aus dem er

sich in seine vormalige Selbstgenügsamkeit zurückfindet, um seinen cyprischen Kohl zu bauen.

Auch als Novellist, als Lyriker, als Romandichter hat sich Bauernfeld in seinem langen Leben versucht. Nirgends mit rechtem Glück. In seinen Prosadichtungen fehlt ihm die schwebende Leichtigkeit des Dialogs, die seine Dramen trägt, so werden die Drähte, an denen der Dichter seine Figuren hält, deutlicher sichtbar. Alles wirkt konstruiert, ausgeklügelt, unfrei. Zum Lyriker vollends fehlen ihm alle Qualitäten. Er gestaltet nicht, er redet nur. Das einzige hübsche Gedicht, das ihm gelungen ist, „Erinnerungen" im „Buch von uns Wienern", hat er nachmals ganz umgearbeitet und so das bisschen Poesie richtig herausgetrieben. Das meiste von den anderen hat wirklich, wie Hebbel sagte, ästhetisch überhaupt keine Existenz. Bauernfeld war ein kritikloser Bewunderer der Heineschen Manier, und er wird nicht müde, sie nachzubilden. Aber es ist merkwürdig: hier fehlt ihm jede Zierlichkeit, selbst sein Witz wird schal, oft plump. Bei Heine ist die Frechheit durch Grazie geadelt. Bauernfeld gibt die Frechheit ohne Grazie. Und seine Satire, in seinen Dramen oft zugreifend und keck, wird hier vorsichtig und sucht Rückendeckung.

Nur in seinen Lustspielen also ist Bauernfeld zu der Höhe gelangt, die seinen Kräften erreichbar war. Nur hier ist er ganz Bauernfeld. Hier ist der geistige Inhalt, das Leben und das Streben seiner Landsleute und Zeitgenossen den kommenden Geschlechtern treu bewahrt. Aber wenn er auch so kein Dichter nach eigenem Recht, sondern mehr seines Publikums war, gerade hierin liegt seine wahre und grosse Bedeutung.

NIKOLAUS LENAU

KEIN österreichischer Dichter der älteren Generation hat eine solche Popularität erlangt wie Lenau, keines einzigen Werke eine Verbreitung, die jener der seinen gleichkam. Der Ruhm aller anderen blieb fast auf ihre engere Heimat beschränkt. Sogar Grillparzer galt Zeit seines Lebens im deutschen „Ausland" nur als österreichischer Dichter, dessen Art als etwas Wesensfremdes empfunden wurde, kaum als deutscher. Nur bei Lenau, der doch selbst wirklich ein fremdes Element in die deutsche Literatur getragen hat, ist diese Unterscheidung kaum je gemacht worden. Er wurde von Anbeginn für ein vollberechtigtes Mitglied des deutschen Sängerordens erkannt. Keines Schicksal wurde mit so wachem Interesse, so wehmutsvoller Anteilnahme verfolgt, wie das seine. Keiner hat einen so tiefen Einfluss auf die literarische Entwicklung seiner Zeit geübt wie er.

Wenn wir uns nach den Gründen dieser immerhin beachtenswerten Erscheinung fragen, so werden wir vor allen Dingen zweierlei vermuten können. Er muss entweder alle anderen als Persönlichkeit wie als poetisches Talent so sehr überragt haben, dass er jede Hemmung, jede trennende Schranke überwand. Und wir werden ohne weiteres erkennen, wie hoch gerade hier ein Grillparzer über Lenau stand. Oder aber, da dies also

nicht der Fall ist, er muss als Charakter wie als schaffender Geist wie kein zweiter den Fragen der Zeit lebendigen Ausdruck gegeben, sie als Mensch gelebt, als Dichter gestaltet haben und so, indem er den Kreis ihrer Gedanken mit seinen poetischen Formen umschritt, an dem geistigen Horizont seiner Generation als Mahner, als Wegweiser, als die Dämmerung eines neuen Morgens ankündender Stern gestanden sein. Ob und inwieweit dies alles von Lenau zu gelten habe, dies zu untersuchen, ist das Ziel der nachfolgenden Blätter . . .

Das unselige Geschick, das den Frieden des Lenauschen Elternhauses zerstörte, machte schon den Knaben zu einem Unsteten. Csatad, Pest, Stockerau sind die wechselnde Umrahmung dieses Entwicklungsganges. Die fröhlichsten Jahre verbrachte er wohl in den weinlachenden Gefilden von Tokaj, wo er die ersten entscheidenden Eindrücke von Landschaft und Volksleben empfing und so die Keime jener Dichtungen in sich aufnahm, welche die eine Seite seiner literarischen Physiognomie zeichnen. Als er die Vorgänge in seiner Familie begreifen lernte, musste diese Erkenntnis frühreife Gedanken über die Gesellschaft und ihre Gliederung wecken. Und zeitig schon bildete sich in ihm jener religiöse Skeptizismus, der seinen Hauptwerken zur Geburt verhalf. Dieselbe Unruhe, welche materielle Ursachen schon früh in seinen äusseren Lebensgang trugen, schuf auch seinen wissenschaftlichen Wandertrieb. Deutsches Recht und ungarisches Recht, Landwirtschaft und Philosophie, Medizin und Naturwissenschaft — „ein wüstes Jagen ist's von dem zum andern“, und nirgends fand er die Befriedigung, die

ihn zum Ausharren bewegen konnte. Es geht ihm wie dem „Unbeständigen" seines Gedichtes. Keinen seiner Studienpläne führte er aus, so oft er auch auf das Drängen der Freunde hin und in Momenten eigener besserer Erkenntnis den Anlauf nahm. Bis ins innerste Mark traf ihn der Liebesverrat eines Mädchens, das er aus niederem Stande zu sich emporheben wollte. Dieses Erlebnis schuf eine Wunde, die lange schwärte und niemals ganz verheilt ist.

Dies alles liess ihn die grosse Disharmonie empfinden, die allen Denkenden damals fühlbar ward, die grosse Disharmonie zwischen Wunsch und Leben, zwischen Wollen und Handeln. Das „Volk der Denker", auf einer in langen Kämpfen erworbenen Kultur ruhend, im Besitze eines jahrhundertalten Bildungsschatzes — politisch unmündig, rechtlos, ohne Einfluss auf sein eigenes Geschick. Seine geistige Produktion, sein grösster Stolz und ewiger Ruhm, in die engen Fesseln kleinlicher Polizeivorschriften gebannt. Auf die glutvollen Jahre der Völkerbefreiung, die Lenau als Knabe miterlebt, war die erstarrende Zeit der Volksknechtung gefolgt: und wo eines sich gegen seinen Tyrannen erhob, folgten die anderen seinen Schritten mit atemloser Spannung, jubelten seinen Siegen zu, und sein Untergang war allen ein gemeinsames Trauerfest der Schmerzen. Der Sieg der Julirevolution in Paris schien allen Hoffenden auch in deutschen Landen die nahe Verwirklichung ihrer Ideale zu verheissen. Die liberalen Elemente des deutschen Bürgertums suchten sich eine Organisation zu geben, um diese neue Zeit würdig und kraftvoll zu empfangen.

Aber der Rückschlag erfolgte, noch bevor der Vor-

stoss zur Ausführung gekommen. Nach diesen Hoffnungen traf die Enttäuschung umso schwerer. Die organisierte Macht der Regierungen waltete mit unumschränkter Härte, und bald fehlte nichts mehr, um die Erinnerung an die berüchtigte Mainzer Untersuchungskommission wieder aufleben zu machen. Die Auswanderung, die schon nach den Karlsbader Beschlüssen zum grossen Teil politische Motive zur Ursache hatte, nahm wieder zu, und die Zahl derer war nicht gering, welche

> Die neue Welt, die freie Welt,
> An deren blütenreichem Strand
> Die Flut der Tyrannei zerschellt,

suchten. Zu allen Gründen der Misstimmung und Unzufriedenheit kam bei Lenau noch ein feines Gefühl für die Schäden, an denen die Gesellschaft krankte. Und dort drüben schien unter gänzlich veränderten Bedingungen eine neue Gesellschaft aus dem freien Boden zu erstehen. Wie musste es den Dichter, der damals den ersten Aufflug getan, schon in dem sicheren Gefühle, zu Grösserem berufen zu sein, reizen, die Bildung dieser neuen Zivilisation in ihren ersten Phasen zu belauschen! Diese sozialen Gesichtspunkte standen Lenau bei seinem amerikanischen Reiseplane im Vordergrunde. Doch auch als Dichter erhoffte er sich davon die mannigfachste Anregung. Meer, Urwald, Gebirge, die gewaltigen Wasserfälle gaben dem Poeten neue Bilder und Worte. Sonst freilich bereitete ihm seine in romantischem Schönheits- und Freiheitsdurst unternommene Reise herbste Ernüchterung: das Amerika, das wir uns aus seinen Schilderungen zusammensetzen, ist nicht mehr als eine Lenausche Karikatur. Er sah

nun nur die Schattenseiten, die Kulturlosigkeit, den Bildungsmangel, die alles andere unterdrückende Erwerbsgier. Die Misstimmung, die ihn aus der Heimat vertrieben, steigerte sich noch in der Fremde. Endlich erfasste ihn eine wahre Sehnsucht nach allem europäischen Wesen, das er vordem geflohen. Einer Schar von Europamüden hatte er sich im Sommer 1832 angeschlossen; als „Amerikamüder" — um Kürnbergers Ausdruck zu gebrauchen, der in seinem ausgezeichneten Roman Lenaus Erscheinung wie seine Erfahrungen wiedergibt — kehrte er im Frühjahr 1833 nach Deutschland zurück. Als Unbekannter, dessen Fahrten nur ein kleiner Freundeskreis mit Hoffnungen und Erwartungen folgte, hatte er seinen Argonautenzug nach dem Weltenglück über den Ozean angetreten. Dem Heimkehrenden scholl der helle Klang seines jungen Ruhms lieblich in die Ohren. Seine erste Gedichtsammlung hatte mit überraschender Schnelligkeit ihren Weg gefunden. Kritik wie Publikum waren sich darüber einig, dass hier ein grosses Talent von charakteristischer Prägung sich kundgebe. Dieser erste bezaubernde Erfolg, an den bei so vielen nicht geringen Begabungen ein Nachlassen, ein Erschlaffen der Produktionskraft und ein Wechsel in der günstigen Stimmung des Publikums sich anschliesst, blieb Lenau während seines ganzen Schaffens treu. Jede seiner Publikationen begegnete der wachsenden Teilnahme der literarisch Gebildeten, und kaum ein deutscher Schriftsteller hatte so wenig Veranlassung, über Indifferenz und Verständnislosigkeit seiner Zeit zu klagen, wie er...

Auch nach seiner Rückkehr aus dem wilden Westen

fand Lenau die Stätte behaglich dauernden Verweilens nicht. Wien, ihm durch allerlei Lebensgewohnheiten teuer, und Süddeutschland, das ihm durch innige Freundschaftsbande traut war, zogen ihn in gleicher Wärme an, und nirgends hielt es ihn länger als einige Monate. Mit den Jahren nahm diese Unstetigkeit noch zu. Und auch in seinem Gefühls- und Liebesleben ward ihm schwankenlose Befriedigung nicht gegeben. Jenes Erlebnis, das ihm seine jungen Jahre verdüstert hatte, machte ihn unsicher, misstrauisch gegen sich wie gegen die Festigkeit seiner äusseren Verhältnisse. Gelang es ihm einmal, das Glück bei der Locke zu packen, so zwang ihn ein übergewaltiger Drang, wieder fahren zu lassen, wo er sich schon im Besitze selig pries. Jene merkwürdige Beziehung, in der er zu der Cousine seines früh verstorbenen Jugendgespielen Kleyle stand, welche er als junges Mädchen kaum beachtet hatte und nun, zur geistig bedeutenden und schönen Frau entfaltet, an der Seite eines Freundes wiederfand — eine Beziehung, die in erster Linie auf vollkommener seelischer Gleichstimmung und Verständnisfülle beruhte — gestaltete sich zu einem Bann, den er weder brechen konnte noch wollte: hier gab es kein Ende, keine Lösung, und in diesem Zwiespalt verbrauchte er seine Kraft. Die letzte Erschütterung warf diesen sensiblen Geist aus der Bahn. Der Wahnsinn, welchen ihn manchmal seine Schwermut in grellen Tönen besingen liess, ward an dem Sänger selbst zur Tatsache...

Lenau sagt einmal von sich und seiner Dichtung: „Meine sämtlichen Schriften sind mein sämtliches Leben." Und in der Tat haben wenige Schriftsteller

in ihren Werken einen so deutlichen Abdruck ihrer Persönlichkeit hinterlassen, wie gerade er. Alle seine Stimmungen und Entwicklungen hat er in die manchmal etwas sorglosen Rhythmen seiner Verse gegossen. Geschautes und gemütliche Disposition des Schauenden verschmelzen zu untrennbarer Einheit. So finden wir die Lenausche Schwermut in allen ihren Phasen, von sanfter Melancholie bis zum nachtschwarzen zehrenden Gram, im Lenauschen Weltbilde wieder. Es ist mehr, als die typische jungdeutsche Zerrissenheit, welche stets etwas konstruiert wirkt und in erster Linie auf dem Gegensatz zwischen dem Genietum und seiner freien Moral und der siegenden Philisterei beruht. Hiemit verglichen zu werden, hat sich Lenau selber gesträubt. Aber auch mit Heine, dem er unstreitig manches ablernte, hat er innerlich nichts gemein. Lenaus Melancholie ist tiefer, wahrer als die Heinesche, der man Pose und Koketterie nur zu oft anmerkt, und die auch, wo sie echt ist, stets die Zeichen rasch vorübergehender Stimmung oder flüchtiger Laune trägt. Bei Lenau wird diese Düsterkeit Lebensauffassung.

Durch seine Schöpfung geht wirklich jener Riss, wie durch sein eigenes Herz, der durch unersättlichen Erkenntnisdrang und die Beschränktheit des menschlichen Erkenntnisvermögens, durch den unausgleichlichen Gegensatz von Illusion und Realität sich tief einschneidet. Das hat Lenau zum Dichter des Weltschmerzes gemacht, im selben Sinne, wenn auch nicht so erhaben, wie es Byron gewesen ist, mit dem ihn in der Tat mehr als ein Wesenszug verbindet. Freilich hatte der Brite den unendlich grösseren Stil in Leben wie in Dichtung. Aber die Bemerkung Oskar Wildes

über Byron: „er war eine symbolische Figur; er hatte Beziehungen zur Leidenschaft seiner Zeit und ihrem Leidenschaftsüberdruss“ — kann in diesem begrenzteren Sinne auch von Lenau gelten. Besonders der Leidenschaftsüberdruss. Dieses taedium ist die langdauernde Reaktion, die bei ihm auf jede kurze Periode gesteigerter Spannung folgt. Da ist die Welt voll trüber Schatten, der Himmel umwölkt oder sternlose Nacht, die Landschaft schmückt sich mit Sterbefarben, die Natur liegt gleichsam im Ueberdrusse ihrer selbst. Ein unnennbares Weh erfüllt sie:

Der grosse und geheime Schmerz,
Der die Natur durchzittert,
Den ahnen mag ein blutend Herz,
Den die Verzweiflung wittert,
Doch nicht erreicht . . .
(Der traurige Mönch.)

Alles nimmt diesen Lenauschen Gefühlsausdruck an. Der Regen weint herab. Der Nebel ist der Schleier, der die Tränen der Natur verbirgt. Kein deutscher Dichter weint so viel wie Lenau. Und dies ist ein anderes Weinen als in der tränenseligen Zeit des sentimentalen Enthusiasmus im 18. Jahrhundert, des Freundschaftsüberschwangs, dem gar so leicht die Augen in Rührung übergingen. Schmerz und Zweifel stehen am Rande dieses bitteren Wassers. Der Mond sendet seine Strahlen klagend durchs Geäst. Der Baum streckt trauernd über den Verlust des Blätterschmucks seine Zweige gen Himmel. So gelingen Lenau (trotz der „lieblichen Maiennacht“) die Herbstbilder am besten. Sie erscheinen seiner eigenen inneren Disharmonie verwandt, in ihnen kann er am klarsten aussprechen, was ihn bewegt. Da belauscht er das „Sterben“ der

Natur, und die Stürme gleichen den Zuckungen eines Fieberkranken, die bunten, leuchtenden Farben einem prunkvollen Totengewand. Der Geier, der Leichenvogel, stösst aus der Höhe herab nach Beute, Schädel und Totenbein sind in Lenaus Dichtung häufiges Requisit. So trauert und kämpft nicht nur die „unbelebte" Natur. Die Tierwelt teilt dieses Ringen: ihr ewiges Leid ist es, in die unvollkommene Tiergestalt gebannt zu sein, vergebens strebt sie empor nach dem Ideal menschlicher Erscheinung. Kein Bild ist für Lenaus Naturauffassung so charakteristisch, als jene Geiss, die, Weide und Hut verlassend, läutend und meckernd, dem die Monstranz tragenden Priester nachläuft,

> Als riefe sie: gib, frommer Mann,
> Die letzte Oelung der Natur.

Und ähnlich ist es, wenn er einmal (in seinem schönen Gedicht „An die Alpen") das Geläut einer Kuhherde das Sterbegeläute für Kraut und Gras sein lässt, das von den weidenden Tieren verzehrt wird. Aber auch dies ist noch nicht das letzte. Die Stimmungen und Dissonanzen des Menschen gehen auf seinen Besitz über. So müssen sich in dem glühend-temperamentvollen „Mischka" die Instrumente von dem alten Musikus Lenau eine gar melancholische Ausdeutung gefallen lassen. Der Zimbal braust wie ein gewalttätiger Sturm oder säuselt wie Frühlingswind, der auf der Walstatt nächtlich heisse Todeswunden kühlt und mit den Locken Sterbender sein Spiel treibt.

> Aber langsam, ernst und trübe
> In der Tiefe wühlt der Bass,
> Ob er dort dem wilden Hass
> Grab an Grab im Boden grübe . . .

Lenau projiziert sich restlos in seine Umgebung, er sieht in der Aussenwelt wieder nur sich selbst. Das erzeugt natürlich fast vollständigen Mangel an Objektivität, überall, in Baum und Fels und Fluss und Sturm, haben wir Emanationen des Subjektes Lenau. Er kann die Natur nicht schildern, ohne seine menschlichen Empfindungen in sie hineinzutragen. Die tiefe Frömmigkeit vor der Erscheinung selbst, von der unsere grossen neueren Lyriker, ein Storm, ein Keller, durchdrungen sind, geht ihm völlig ab. Finden wir z. B. bei Goethe Erscheinungen der Natur mit Menschlichem verglichen, das heisst den Menschen als Naturprodukt mit anderen in eine Reihe gestellt („des Menschen Seele, wie gleichst du dem Wasser"), so ist bei Lenau der Vorgang gerade umgekehrt: die Eigenschaften des Menschen als Kulturprodukt werden in die Natur hineingedeutet („An ein banges Herzensklopfen mahnt mich dieser Bäume Schwanken"). Aus all diesen Naturbildern aber spricht eine starke, wenn auch freilich nicht kräftige, Persönlichkeit. So haben sie, von künstlerischen Missgriffen, die für unser modernes Empfinden nicht immer leicht erträglich sind, abgesehen, unbestreitbar Grösse des Stils und Intensität des Gefühls. Objektiv wirkt er so nur selten. Aber auch dann kann ihm, wie das „Auf eine holländische Landschaft" überschriebene Gedicht beweist, ein feines, rundes Bild gelingen.

Das Meer in Sturm und Stille, „Niagararauschen" und Urwald, Alpen und das unendliche Flachland der ungarischen Tiefebene sind ihm Lehrmeister gewesen und spiegeln sich in seinen Versen. Das erzeugte denn freilich ganz andere Reflexe, als die kleine Naturbe-

trachtung und zierliche Bildchenmalerei seiner schwäbischen Freunde, der Gelbveigleinspoeten, denen Heines grimmiger Spott galt. In einem nicht minderen Gegensatz steht Lenau aber auch zu den österreichischen Dichtern seiner Zeit. Die meisten von ihnen haben einen Hang teils zur Platitude, teils zum Schwulst, ihre Gefühle sind entweder behaglicher Gemeinplatz für die grosse Herde oder Verstiegenheit für den „Narren auf eigene Faust“. Lebensgewohnheit und politischer Zwang in holder Gemeinschaft führen sie entweder dazu, das gemütliche Oesterreich mit seiner heiteren Geselligkeit und ihren kultivierten Formen als beste aller Welten zu preisen, oder in Welten zu flüchten, die nur im eigenen Geist Existenz haben. Durch seine vielen Reisen, seine Weltbefahrenheit blieb Lenau vor beiden Extremen bewahrt. Zudem hatte er als Ungar den Vorzug, den österreichischen Zensurgesetzen nicht unterworfen zu sein, und diesen Vorteil machte er weidlich geltend. So genoss er von seinem Wiener Aufenthalt nur die Annehmlichkeiten, und immer wieder zog es ihn dahin zurück, wo die ganze gesellige Atmosphäre selbst sein dichterisches Schaffen zu befördern schien. Es war ihr eben, trotz allen Differenzen, wesensverwandt. Er war vielleicht mehr österreichisch als ungarisch, wie er selbst glaubte, wenn er auf seiner ersten Fahrt durch Süddeutschland zwar, den Saatenstand und die musterhaften Betriebe bewundernd, diese solide Kleinarbeit schätzt, sie ihm aber doch wieder philisterhaft erscheint, und wenn er so die souveräne Liederlichkeit seiner Landsleute ästhetisch höher wertet. „Ich konnte,“ gesteht er Schurz, „mich eines gewissen Eindruckes des Kleinlichen doch nicht erwehren, und

armselig kam mir der Mensch vor, der wie ein Bettler, ein zudringlicher, seine Hand auf jeden Stein reckt, in jedes Loch steckt, dass ihm die Natur was hineinwerfe. Sieh, lieber Alter, da spricht wieder der Ungar aus mir. Die Nachlässigkeit hat doch was Edles, mit welcher der Bauer Pannoniens sein Korn in die seichte Furche wirft und seinen Weinstock mit ein paar Schnitten abfertigt und dann unbekümmert nach Hause geht und Tabak raucht." Dieses Urteil ist in mancher Hinsicht ein Schlüssel zu Lenaus Lebensweise wie zu seinem dichterischen Schaffen. Und aus ihm fühlen wir ein gut Teil jener oft geschilderten verweichlichenden Genussfreude heraus, wie sie in Wien den Lebensstil der Gesellschaft beherrschte und auch auf Lenau ihre Anziehungskraft übte. Aber nach einiger Zeit schon brach er stets wieder nach Süddeutschland auf, um sich „auszulüften". So sind denn auch seine Gedichte voll der Wanderromantik, und seit Eichendorff hat kein deutscher Poet alle Gemütlichkeit des Posthornklangs so tief ausgeschöpft wie er. Den Rahmen dieser seiner Wandermelodien füllen die eindrucksvollen Landschaften aus, die er auf seinen Fahrten gesehen: Bauen sich vor uns Gedichte wie die „Haideschenke", der Zyklus „Wanderung im Gebirge", das „Blockhaus" und die „drei Indianer" auf, so haben wir damit Lenaus Aussenwelt umschritten.

Wie seine geistige Struktur auf diese Naturbetrachtung zurückwirkt, wurde bereits dargelegt. Und so wie der Weltschmerz das Medium ist, durch das er alles Aussensein sieht, so ist der Zweifel seine Muse. Lenau ist einer der konsequentesten Skeptiker unserer Literatur. In fast allen seinen Dichtungen finden wir

sonderbare Sprünge und Wandlungen. Er ist wirklich ein Zweifler, der an seinen eigenen Zweifeln zweifelt („Ein Herbstabend"). In seinen Schriften wie in den Schilderungen, die wir über ihn besitzen, erscheint er oft fast als ein mixtum compositum von Widersprüchen. Seiner Geburt wie, in vielen Zügen, seinem Wesen nach Aristokrat, ist er doch von der Berechtigung der demokratischen Forderungen seiner Zeit überzeugt und tritt für sie ein, in Leben wie in Dichtung. In politischen Liedern findet er Töne von einer Schärfe, die alles bis dahin Gehörte übertrifft („Am Grabe eines Ministers", „Des Teufels Lied vom Aristokraten"). Es ist gewiss bezeichnend, dass der typische politische Dichter, Freiligrath, in seinen berühmten „Auswanderern" nur die Idylle schildert, in der Heimat wie in der Fremde, wo sie die wahre Stätte des Gedeihens nicht findet: ein wehmütiger Blick in die ungewisse Zukunft. Nichts von alledem in Lenaus „Lied eines Auswandernden": „Abschied". Der findet nur Worte des Hohnes für die Knechtseligkeit des Landes, das er verlässt: Verachtung treibt ihn fort und keine Sehnsucht wird ihn heimwärts zieh'n. Da ist nur noch ein Schritt bis zu dem schaurigen „dreifachen Fluch" Heines. Er aber ist kein zukunftsseliger Prophet, wie die meisten aus dem nach Lenaus und Grüns Vorbild immer stärker anwachsenden politischen Chorus. Gewannen die anderen die Gunst der aufwärtsstrebenden Menge dadurch, dass sie in wohlstilisiertem, einprägsamem Pathos ihr die Erhabenheit ihrer politischen Ideale und die Herrlichkeit der Welt nach deren Erkämpfung vordeklamierten — Lenau bleibt seinem Pessimismus, seiner Skepsis treu. Nichts in der Welt folgt einander mit

solcher Regelmässigkeit, wie Erwartung und Enttäuschung in seinen Gedichten, und die Enttäuschung ist es zumeist, die schliesslich recht behält und das Ganze in ihre graue Farbe kleidet. Ein charakteristisches Beispiel für Lenaus skeptische Stimmung ist das Gedicht „An den Frühling 1838", in dem er den damals neuen und in seinen Wirkungen unerprobten Eisenbahnbau schildernd bespricht. Wenige Fortschritte der Technik haben die Phantasie unserer Lyriker so angeregt, wie dieser. Freiligrath, Herwegh verkünden ihn begeistert als Förderer der Kultur; Beck, der Nachfahr Lenaus, preist die Geleise als „Hochzeitsbänder einer neuen Zeit". Lenau sagt, die Verwüstungen in Wald und Flur beklagend:

> Zieht der alte Fesselschmied
> Jetzt von Land zu Land,
> Hämmernd, schweissend Glied an Glied
> Unser Eisenband?

So stellt er sich oft gerade in Gegensatz zur typischen Auffassung, und unter der Unzahl von Liedern, die in deutsch-sentimentaler Weise den „guten Mond" besingen, darf „Hypochonders Mondlied" nicht fehlen, in dem so ziemlich alles zusammengestellt ist, was in Volkssage und Aberglaube über die mystisch-unsegenvolle Wirkung des Mondlichtes gesagt ist.

Lenau liebt es besonders, seine Zweifel in Gesprächsform zu giessen. Die Unterredung des Gläubigen mit dem Skeptiker, des Enthusiasten mit dem Verstandesmenschen ist ein Motiv, das in seiner Dichtung beständig wiederkehrt, ob es sich nun um die Welträtsel, den Glauben an die Zukunft des Vaterlandes, Sinn und Unsinn des Lebens oder Liebessorgen handelt. Es liegt in Lenaus Art, dass der Zweifler

meistens mit stärkeren Argumenten ausgerüstet erscheint. Diese Spaltung ist es im wesentlichen auch, auf der sich einige der Hauptwerke Lenaus aufbauen, „Faust“ wie „Don Juan“ verdanken ihr alles, was sie an dramatischem Gehalt besitzen, „Savonarola“ und „Albigenser“ sogar zeigen in einigen Teilen die gleiche Struktur. Man fühlt, wie der Dichter selbst vom Pol zum Gegenpol pendelt, wie seine Entwicklung sich sprungweise zwischen diesen beiden Gegensätzen vollzieht. Nur so ist es möglich, dass derselbe Dichter, welcher den durch die Begrenztheit seiner Erkenntnis zum Grübler gewordenen, an seinen eigenen Zweifeln zerschellenden Faust gebar, in seinem nächsten Werke einem streng-religiösen Theokratismus, welcher, hohe Kulturwerte vernichtend, die Intoleranz fast zum Prinzip erhob, ein glanzvolles Denkmal setzte, um dann in den grossartigen Bilderreihen seiner „Albigenser“, deren Held, wie er selber einem Tadler sagte, der Zweifel sei, wiederum die erste Bahn zu beschreiten. Nur dieser glühenden, ruhelos ringenden Seele konnte der Gedanke entkeimen, den nicht zur Ausführung gebracht zu haben Lenau lange bedauerte, für Beethoven, den er unter allen Genien zuhöchst verehrte, ein Oratorium „Judas“ zu schreiben, ein Oratorium des Zweifels! Um dieses eine Problem scheint sein ganzes Denken zu kreisen. Immer aufs neue wälzt er diesen Sisyphusstein, er findet kein Ende. So kann man sagen, dass Lenaus Zweifel recht eigentlich inbrünstige Sehnsucht zum Glauben gewesen sei.

Wie in ihm der Streit zwischen dem Aristokraten und dem Demokraten, dem Zweifler und dem Gläubigen niemals zur Ruhe kommt, so bekämpft er auch einer-

seits die Tendenzdichtung als Schädling der einzig-einigen Kunst, andererseits macht er seine Dichtung zum Sprachrohr für die Forderungen der Zeit. Heine ist nicht schärfer gegen die „Gesinnungsdichter" zu Felde gezogen als Lenau in „Die Poesie und ihre Störer". Aber wie in Heines Poesie finden wir auch in der Lenaus alle Elemente der politischen Dichtung. Schildert „Der Gefangene" das typische Schicksal eines einzelnen, der zugrunde geht, weil er es wagte, dem „Tyrannen" Wahrheit zu sagen, finden wir in „Robert und der Invalide" die landläufige Klage der Zeit wiederholt, dass das im Freiheitskrieg vergossene Blut nutzlos geflossen, da an dem Gerichte nur „die Aristokraten sich schwelgend mästen", so erhebt sich Lenau von diesen Stimmungsakkorden auch zur positiven Forderung. In erster Linie ist es natürlich die Zensur, gegen die sich sein Wort richtet; er klagt, dass das Kreuz, Symbol des Höchsten, nun auch dem Zensor bei der Verrichtung seines traurigen Handwerks dienlich sei. Noch im „Faust", in jener köstlichen Szene, in der Mephisto am Kaiserhof dem Minister Vorlesung über Regierungsweisheit hält, findet sich jenes geisttötende System aufs ergötzlichste persifliert, das unter dem billigen Vorwand, die materielle Wohlfahrt des Volkes zu befördern, ihm seine geistigen Bedürfnisse verkümmerte. Der Dichter schwört, dass ihm eher die Hand verfaulen möge, als dass er sie zu einem Fürstenpreislied erhebe, und er ruft den Messias wiederum herab, der diesmal gesendet sei, das Völkerleid zu rächen. Er warnt die „Verstockten", die sich vor dem Wehen der neuen Zeit ängstlich verstecken und ihre Zeichen nicht erkennen wollen. Manchmal gibt ihm auch ein Naturbild eine politische

Pointe ein. So das „Lied vom armen Finken“, wo er den Vogelherd beschreibt, den er so gut kennt, und weissagt, dass einst dem bübischen Vogelsteller sein altes Garn zerreissen werde. Oder in „Niagara“, wo er, den ungeheuren Fall schildernd, der merkwürdigen Tatsache gedenkt, dass man in der Nähe des Sturzes vor übermässigem Gelärme sein Rauschen nicht mehr vernimmt, das kurz vorher noch so betäubend war. So höre auch der Weise das Tosen des nahenden Zusammensturzes, das dem beschränkten Ohre des Banausen verborgen bleibe.

Da er nun den sozialen Untergrund aller politischen Fragen ahnend erkannte, finden wir in Lenau einen der ersten, der, freilich noch mehr tastend als wirklich gestaltend, soziale Typen zeichnete. Der „Schiffsknecht“, „Das Begräbnis einer alten Bettlerin“ führen uns schon mitten in das Proletarierleben hinein, aus dem später Karl Beck eines seiner wirkungsvollsten Bücher heraushob. „Marie und Wilhelm“ streift das Problem der Prostitution, dem Alfred Meissner danach eines seiner feinsten elegischen Gedichte („An eine Gefallene“) widmete. In der sozialen Welt findet Lenau also denselben Missklang, wie in der politischen, wie in der umgebenden Natur. Ueberall sieht er die Idylle durch Schuld und Schmerz zerstört. Die ursprüngliche Einheit ist unwiederbringlich verloren. Keine Stimmung scheint ihm berechtigter, als die Verzweiflung, und es ist ihm nur natürlich, wenn der, welcher die grossen Fragen des Lebens nicht lösen kann, zum Selbstmord greift. In mehreren Gedichten hat er diesen letzten Ausweg des Kampfesmüden besungen. Mit versöhnungsvollen Klängen nehmen die Naturgewalten

den vom Leben Besiegten auf. Stärkeren und Glücklicheren ist sein Schicksal nicht Spott, sondern Warnung von tief ergreifender Gewalt. Lenaus Faust, der durch Forschung seinen Glauben verliert, ohne durch sie ein neues Weltbild zu erreichen, wird durch diesen inneren Zwiespalt zum Selbstmord getrieben. Und ebenso ist es Selbstmord, durch den sein Heros des Sensualismus, Don Juan, der die Welt durch Genuss zu erkennen sucht, unbefriedigt und übersättigt zugrunde geht. Dies war seiner Weisheit letzter Schluss. Und auch der Dichter selbst steht dieser Weisheit nicht allzu ferne. Auch er findet keine Lösung der Fragen, die an ihm innerlich zehren, und er versinkt in immer tiefere Verstrickung. Er ist, ehe die Wogen des Wahnsinns über ihm zusammenschlagen, auf einer beständigen Flucht. Sein Wandern ist ein Fliehen vor sich selbst. So kennen seine Lieder das Heiter-Sinnliche unserer Wanderpoesie nicht, sie sind voll von einer süssen, schwermütigen Sehnsucht.

Vom eigenen Schmerze flüchtet er zum fremden. Die Klage über die deutschen Zustände trifft mit der zornig-wehmütigen Betrachtung des polnischen Nationalunglücks zusammen. Die Figuren, die Situationen, die Lenau in seinen Polenliedern zeichnet, stehen fast alle auf symbolischem Grunde. Sie sind und sie bedeuten in einem. So erheben sie sich über die reichlich gedeihende Polenliteratur jener Tage, in der sich Gesinnung, Tatendrang und Tatenlosigkeit einer ganzen Generation vernehmlich ausspricht. Eine verwandte Empfindung zieht sich durch Lenaus Indianerlieder, welche vor seinen Polengedichten den Vorzug grösserer Prägnanz und plastischer Gestaltung voraus haben.

Auch hier ist es das Volk, das im Vernichtungskampf einem übermächtigen Gegner erlegen ist, dessen Schicksal Lenau von den Kümmernissen in der eigenen Brust ableitet. Es ist also nicht nur ein romantischer Hang zum Abenteuerlichen, wenn er, wie im Leben, so in der Dichtung, aus der Kultur und ihren Schäden, die ihm so bitterlich in die Seele dringen, zur Unkultur flüchtet. Seine Zigeuner, so verachtet und getreten sie sind, seine Steppenbewohner in ihrer stolzen Unabhängigkeit, atmen ihm ein Freiheitsgefühl entgegen, das ihn berauscht und wenigstens auf Momente der eigenen Leiden vergessen lässt. Sie gehen eher zugrunde, als dass sie sich in das Joch des wohlgezogenen Bürgers spannen lassen. Und langsam verzehrt sie Moloch Kultur. Dieses Wissen des Beobachtenden gibt den Gedichten Lenaus jenen etwas sentimentalen und müden Zug, der sie dem Farbenton seiner Naturpoesie angleicht. Und so gehen von diesem einen Stimmungskern alle jene Reflexe aus, die das Porträt Lenaus literaturgeschichtlich bestimmen ...

„Der Mensch in Lenau," sagt sein Freund und erster Biograph Anastasius Grün, „war grösser als der Künstler." In der Tat hat Lenau, mit allen Widersprüchen seiner schwersinnigen Erscheinung, für uns eine so scharf geprägte Physiognomie, wie wenige. So hat er auch als Mensch in unserer Literatur sicherlich ebenso stark nachgewirkt, wie als Dichter. Und das Bild dieses Kämpfers und Ringers wird immer seine rätselhafte Macht auf uns üben, während ein Teil seiner Werke schon längst die Spuren der auflösenden Vergänglichkeit trägt. Der Künstler Lenau hatte durchaus nicht die ruhelose Mühseligkeit, welche den Denker charakterisiert. Hat

er selbst in einem kleinen Spruchgedicht die Einheit von Form und Inhalt als oberstes Prinzip künstlerischen Schaffens aufgestellt — so empfinden wir heute den Spalt sehr deutlich, der bei einem grossen Teile seiner Dichtungen hier sich auftut. Viele seiner Gedichte sind sprachlich von einer für den Deutsch-Ungarn bezeichnenden Unzulänglichkeit: ihm ist der Tonfall offenbar nichts natürlich Gegebenes, er schreitet erst allmählich zu grösserer Feinhörigkeit vor, Versrhythmus und Wortakzent widersprechen einander oft. Oder Rhythmus und Strophenbau stehen ganz ausser Zusammenhang mit dem Gedanken und Stimmungsgehalt. Die Reime sind vielfach unrein, ohne dass hiemit, wie bei neueren Dichtern, eine künstlerische Wirkung beabsichtigt wäre, nicht selten auch von einer beleidigenden Trivialität. (Vergl. „Asyl", „Jugendträume", „Die Felsenplatte" und viele andere.) In anderen Gedichten zeigt sich noch eine Neigung zu übertriebenen und unwahren Metaphern, manchmal in Zusammenstellungen, die uns heute geradezu zum Lachen reizen, also das Gegenteil der beabsichtigten Konzentration erreichen. So, wenn er in einem Abendbilde den Himmel in Gedanken die Sonne aus der Hand verlieren lässt („Himmelstrauer"), oder wenn er die auf ihn einstürmenden Erinnerungen mit herbeischwärmenden Mücken vergleicht, welche — Reiser in die Glut seines in Schmerz auflodernden Herzens werfen („Glauben — Wissen — Handeln"). Gleich den meisten seiner Zeitgenossen kennt er die Kunst des Abbrechens noch nicht, manche Gedichte, die einen schönen Gedanken poetisch ausdrücken, werden unendlich weitschweifig und büssen dadurch an Wirkung ein (z. B. „An die Entfernte" u. a.). Auch an

anderen Kompositionsmängeln fehlt es nicht. Wenn er z. B. in einem seiner beiden Ahasvergedichte — Lenaus Ahasvertypus hat viele Züge mit seinem Faust gemein — den ewigen Juden direkt vorstellt, statt ihn erraten zu lassen, so nimmt er seiner Gestalt einen guten Teil des Schaurig-Geheimnisvollen, mit dem er sie umgab, und beraubt sich der besten Wirkung. Umgekehrt beeinträchtigt es eines seiner berühmtesten Gedichte, „Die Werbung", wenn er in die sinnenfrohe Klarheit dieser Lagerszene, ohne besondere Nötigung, den düsteren Genius herbeibemüht, um des schönen Jünglings „letztes Schwanken" zu überwinden, indem er die Musik der Zigeuner, die Worte des Werbers zu höherer Glut befeuert.

Scheiden wir derlei Unzulänglichkeiten aus, so werden wir noch genug des unvergänglich Schönen in diesem Lebenswerke finden, um in Lenau einen unserer grossen Lyriker zu verehren. Seine Art, die Natur zu empfinden, wenn er sie auch selbst zum Extrem brachte und damit ad absurdum führte, war für unsere Literatur die Entdeckung einer neuen Welt. Keiner hat die Poesie der stillen Heide so stark gefühlt und durch seine gleichgestimmte Seele ihre Einsamkeit so fein gestaltet, wie er. Die Farbigkeit und Leidenschaft urwüchsigen, unverbildeten Volkslebens schildert er unvergleichlich, und in diesen besten seiner Gedichte sind Form und Sinn, Rhythmus und Inhalt in einem wunderbaren Einklang. Betrachtet man ein Gedicht wie „Der Schiffsjunge" im einzelnen, so sieht man, wie weit diese Rhythmisierung des Geschilderten gebracht ist: das ruhige Fluten des Meeres in schweren, diphthongenreichen Jamben, die frohen Heimkehrge-

danken des Seemanns in hüpfenden Daktylen. Schon im Versmass fühlt man, wie der Junge mit rascher Beweglichkeit zum obersten Segel emporklimmt, das durch einige prachtvolle Epitheta charakterisiert ist. Endlich der jähe Absturz in das wildaufwogende Wasser — die unendliche Ruhe des Meeres über dem Opfer, das es verschlungen . . .

Am höchsten zeigt sich Lenaus dichterische Potenz in jenen Gedichten, welche einen symbolischen Gehalt haben. Auch die Kühnheit seiner Bildersprache hat oft etwas Grandioses. So, wenn er in einem seiner feinen Rauchpoeme den „Hagestolzen“ den Totenschädel auf seinem Tische apostrophieren lässt:

> Einst Wolken blies der alte Pan
> Aus diesen schlechten Scherben;
> Nun hat er 's Pfeiflein abgetan —
> Die Menschen heissen's Sterben.

Dieses Symbolische, das sich bei Lenau meist an die Wesenszüge des christlichen Dogmas lehnt, ist unter den kleineren Dichtungen am tiefsten in „Das Kreuz“ und „Kruzifix“ ausgesprochen. Aber sein „Faust“, das grossartige Gestaltenheer seiner „Albigenser“, sein „Savonarola“ sind voll davon. Hier findet sich eine Strophe von wundervollstem Tiefsinn, in sich vielleicht das Tiefste, was Lenau jemals schrieb:

> Die Sehnsucht, die so lange Tage
> Nach Gotte hier auf Erden ging
> Als Träne, Lied, Gebet und Klage:
> Sie ward Maria — und empfing!

Eine schönere Blüte christlicher Mystik hat auch die an Lieblichkeiten so reiche mittelalterliche Marienliteratur schwerlich gezeitigt.

Haben wir in rascher Ueberschau Lenaus Werk

kritisch betrachtet, so findet sich die Antwort auf die eingangs aufgeworfene Frage von selbst ein. Wir haben gesehen, wie sehr er seiner Zeit genug getan, wie er als Mensch und Dichter ihre Forderungen mannhaft verteidigte. Die Fülle neuer Gesichte, mit denen er unser Schrifttum bereicherte, liess alle Gebildeten mit atemloser Spannung seinen Liedern lauschen. Seine Natürlichkeit lenkte wohltuend von der Flachheit oder gespreizten Pose anderer ab. Die schicksalsvolle Persönlichkeit des Dichters erhöhte das Interesse an seinem Werke; so verstehen wir denn die ungeheure Popularität, welche den Namen Lenaus trägt. Es war durchaus nicht blosser übertreibender Enthusiasmus, wenn Alfred Meissner der allgemeinen Erschütterung „bei der Kunde von Lenaus Wahnsinn" den Ausdruck verlieh:

Du aber, Genius, wie du auch genannt,
Ob Völkerzukunft, Freiheit, Poesie,
Tritt ein bei ihm und lege deine Hand
Aufs beste Haupt, das uns der Herr verlieh.
Da draussen lauscht und zagt viel Volk ringsum,
Viel tausend Herzen beten fern und nah —
Du Genius Deutschlands, sitz' und weine stumm
Beim kranken König als Cordelia.

ANASTASIUS GRÜN

Es war zu Beginn der Dreissigerjahre. Die Julirevolution hatte den Schein der Erstarrung von Europa genommen, der seit der Restauration, welche am liebsten alle Erinnerung an die Revolutionszeit getilgt hätte, über ihm lag. Es zeigte sich, dass alle jene Kräfte, welche in rascherem oder langsamerem Rhythmus die Entwicklung in die Bahn des Fortschreitens drängen wollten und welche die Regierungen mit Kongressbeschlüssen und Polizeiaktionen unterdrückt zu haben meinten, ungebrochen am Werke waren. Die Erfolge der Volksbewegung in Frankreich, an denen sich die Brandfackel eines polnischen Aufstandes entzündete, liessen auch die deutschen Lande nicht unberührt. In den süddeutschen Verfassungsstaaten regte sich die freiheitliche und nationale Opposition lebhafter. Die radikale Partei, deren Anhänger bisher nur im geheimen in Verbindung zu treten und Propaganda zu machen wagten, begann unbekümmert um diese Parlamentchen, deren Verhandlungen bisher zur Stillung des deutschen Freiheitsdurstes ausreichten, ungescheut weitere Schichten in den Kreis ihrer Agitation zu ziehen. War sie doch schon nach kurzen zwei Jahren so weit, den berühmten Volkstag nach Hambach ausschreiben zu können, dessen Teilnehmerschaft ebenso zahlreich und enthusiasmiert war, als sein

Erfolg lächerlich. Auch die anderen lokalen kleinen Erregungen und Bewegungen führten kaum zu einem anderen Ziele als dazu, die Wachsamkeit der Regierungen zu schärfen. Nur in der Literatur blieb der Fortschritt siegreich, die neuen Ideen fanden unerschrockene Verteidiger und glänzende Interpreten.

In den kaiserlichen „Erblanden" war wenig von diesen Agitationen zu spüren. Hilfreiches Mitleid für die im geheimen nach der Niederwerfung der Insurrektion flüchtig durch Dorf und Stadt eilenden Polen war fast die einzige Art, in der sich eine freiere Gesinnung betätigen konnte, welche eine nicht durch Polizeifrömmigkeit beschränkte Abneigung gegen den regierenden bureaukratischen Absolutismus zum Grunde hatte. Weiter manifestierte sich die oppositionelle Stimmung nicht. Selbst in den Kreisen der Gebildeten war von einer ernstlichen Fronde nicht die Rede, kaum dass sich ein leiser Zweifel hie und da ans Licht wagte. Die Literatur war loyal, ergeben mit Herz und mit Hand, Geist und Feder, schrieb Huldigungsverse zu allerhöchsten Geburtstagen und Genesungsfeiern, dichtete „Habsburg-Lieder" und wagte kaum, wider den Stachel zu löcken, wenn die für das Wohl der Untertanen besorgte Regierung gar zu scharf die Kandare anzog. Meistens machte man gute Miene und ballte dafür, zur Erleichterung, die Faust umso energischer — im Sack. Die Literatur war ganz der Polizeifuchtel ausgeliefert: ihre Ueberwachung bildete einen eigenen Dienstzweig dieses Departements, und in der Polizeihofstelle liefen alle Fäden des vielmaschigen Netzes zusammen. Man hatte damals das Präventivsystem, und es war zu einer unerreichten

Vollkommenheit ausgebildet. Es konnte nicht eine Zeile in Druck gelangen, die nicht nach sorgfältiger Prüfung die Genehmigung der Polizei gefunden hatte. Das zeitraubende Verfahren gereichte allen Schriftstellern zum empfindlichsten Nachteil, Kleinlichkeit und lächerliche Unselbständigkeit der an ihre Instruktionen gebundenen Zensoren steigerten die zähneknirschende Erbitterung, die freilich keine Tat gebar, und die durch dieses System geschaffene Verengerung des Gesichtskreises schädigte die ganze Generation. Der Zensur war alles unterworfen, was überhaupt zur Oeffentlichkeit sprechen sollte oder auch nur zur Vervielfältigung bestimmt war, von der ernsten Schöpfung des Dichters bis zum seichten Gemächt des blossen Spassmachers, vom dickleibigen Handbuch des Gelehrten bis zum leichten Studienbehelf seines Schülers, die Inschrift der Grabsteine auf dem Kirchhof und die Etikette auf der Weinflasche, ja sogar Bild und Umschrift auf dem bescheidenen Pfeifenkopf des armen Mannes. Allgegenwärtig, wie der Finger Gottes, war der Rotstift des Zensors.

Aber freilich, die Grenzen seines Herrn waren auch die Grenzen seiner Macht. Was ausserhalb der schwarzgelben Pfähle gedacht, geschrieben und gedruckt wurde, war frei von dem giftigen Anhauch dieses Geistes. Denn wenn auch in den übrigen Staaten des deutschen Bundes die Literatur der Zensur unterworfen war, so war das Verfahren doch nirgends so streng wie in Oesterreich. In Hamburg, der freien Reichsstadt, konnte z. B. fast alles gedruckt werden, was anderswo verpönt war. Jeden Versuch des Bundes, die Amtsführung der Hamburger Pressbehörde zu beeinflussen, wehrte

9*

der Senat mit Entschiedenheit ab. Und da konnte es wohl gar geschehen, dass so ein meisterloses Vöglein wieder an die Donau zurückflatterte, von der es ausgegangen war, dass es manche Heimstätte fand, an der es vor der Polizeifaust bewahrt war.

Anfang 1831 wanderte so ein unscheinbares Heftchen von Hand zu Hand, kümmerlich broschiert, notdürftig ausgestattet. Aber jeder hütete es wie ein kostbares Besitztum und wahrte es ängstlich vor unberufenen Händen. Es führte den harmlos duftigen Titel: „Spaziergänge eines Wiener Poeten“ und enthielt Gedichte. Kann es etwas „Unbedenklicheres“ geben? Aber es war ein Rosenstrauss, der reich besetzt war mit den schärfsten Dornen, gefährlichen Stacheln, welche „allen Zöpfen seiner Zeit“ grimmige Fehde angesagt hatten. So hatte in der Tat noch niemand zu sprechen gewagt. Alles, was andere nur dunkel erst empfanden, war da klar und deutlich ans Licht gestellt: die Schäden eines Regierungssystems, das nur auf die Erhaltung des Gewordenen Bedacht nahm, das jeder Entwicklung Feind war; eine Staatsweisheit, die den Magen der Untertanen begünstigte, um den Geist desto besser in Abhängigkeit halten zu können; alle getäuschten Hoffnungen, alle Sehnsucht nach nationaler Einheit, nach politischer Weiterentwicklung, aller Durst der Zeit nach geistiger Freiheit und Mündigkeit lag in diesen Versen und hatte Sprache gewonnen, eine glühende, seelenvolle, eindringliche Sprache. Der Eindruck, den das Büchlein machte, war ausserordentlich. Von seinem Erscheinen kann man das Erwachen des öffentlichen Geistes in Oesterreich datieren. Der „Spaziergänger“ war fortan der gefeiertste Poet der

neuen Generation. Seine Spur finden wir den meisten Geistesprodukten jener Tage aufgeprägt. Noch nach mehr als zehn Jahren, in denen wieder ein radikaleres Geschlecht herangewachsen war, vermummt sich ein politischer Troubadour in seine Maske.

Der Polizei, deren Gebote so keck überschritten waren, musste natürlich alles daran gelegen sein, herauszubekommen, wer unter dieser Tarnkappe stecke. Es geschah eine grosse Untersuchung, mit Ernst und Eifer begonnen, die sicherlich bald zu dem erwünschten Ergebnis geführt hätte. Aber bald sah man, was man nicht sehen wollte. Das Tribunal wandelte sich zur Komödienszene. Um nicht sehen zu müssen, stellten sich die hohen Behörden blind. Der Name des „Spaziergängers“ war längst schon in aller Munde, die Polizei tappte geflissentlich noch im dunkeln. Meister im Verschleppen des Verfahrens, wusste sie diese Zensurangelegenheit durch Jahre hinzuziehen. Endlich trat der Verfasser aus seinem Inkognito heraus, bekannte sich selber zu seinem Werke: an massgebender Stelle hegte man gleichwohl begründete Zweifel. Schliesslich konnte man nicht umhin, ihn zu einer Geldstrafe zu verurteilen: er rekurrierte, und Strafe wie Protest blieben für ewige Zeiten in dem unergründlichen Schosse des Zensurarchivs begraben.

Wer aber war der Autor des geheimnisvollen hochverräterischen Büchleins? Er war einem jener Oesterreich regierenden Geschlechter entsprossen, das seit Jahrhunderten dem Staate wie der Armee bedeutende Führer geliefert hatte, und vielleicht jenem, das die grösste Begabung mit dem meisten Gefühl für die Notwendigkeiten der Entwicklung vereinigte.

Anton Alexander Graf Auersperg wurde im April 1806 zu Laibach geboren. Im Schlosse zu Thurn am Hart, das ihm sein Leben lang der liebste Aufenthalt war, verbrachte er seine erste Jugend. Seine Gymnasialstudien begann er an jener Schule, welche bis heute die Erziehungsanstalt des Hochadels geblieben ist, am Theresianum in Wien. Aber schon nach kurzer Zeit erklärten die würdigen Väter, welche hier den Unterricht leiteten, wegen irgendeiner Sünde wider den heiligen Geist der Hausordnung den Knaben für unverbesserlich, und er musste die Schule verlassen. Es scheint, dass er danach der militärischen Laufbahn bestimmt wurde: Er besucht die Ingenieur-Akademie, diesmal für längere Zeit. Erst nach dem Tode des Vaters, 1818, kehrt er auch ihr den Rücken, um in dem Privatinstitute Klinkowströms untergebracht zu werden, eines klerikalen Konvertiten, welches damals in den Kreisen der „Gesellschaft" sehr in Mode war. Die Art, wie hier Wissenschaft mit Religion verquickt vorgetragen wurde, missfiel ihm gründlich, doch hielt er aus. An die Schule schlossen sich die üblichen philosophischen Studien, welche der junge Graf teils in Wien, teils in Graz absolvierte. Ende der Zwanzigerjahre finden wir ihn in Wien. Schon steht er in Verbindung mit den produktiven Geistern der jungen Generation, an deren Seite ihn bald Streben und Ideale stellen. Das berühmte „silberne Kaffeehaus" zählt ihn zu seinen Stammgästen, mit dem etwas älteren Bauernfeld, der gerade anfängt, sich als Lustspieldichter einen Namen zu machen, und Lenau, der noch unentschlossen sammelt, wählt und wieder verwirft, verknüpft ihn nach kurzer Zeit schon vertrautere Freundschaft. Aber auch

die anderen Glieder der Wiener literarischen Welt werden auf ihn aufmerksam, und in ihren Zeitschriften veröffentlicht er unter seinem vollen Namen die ersten Gedichte.

Eine Episode jugendlich-stürmischen Liebeswerbens weckt in ihm einen ganzen Liederfrühling. Schon 1829 tritt er mit einem Bändchen Gedichte, „Blätter der Liebe", hervor, doch da hatte er seinen Namen bereits mit dem später so berühmten „Anastasius Grün" vertauscht. Diese Hülle, unter der der Dichter den Grafen verbarg, hatte für ihn keine andere Bedeutung als die eines geistreichen Wortspiels. Als „Grün" sei er „auferstanden", wollte er sagen, und erst einer späteren Zeit blieb es vorbehalten, die verborgene Symbolik dieses Namens zu entdecken: „Erstandner Lenz bist du genannt," begrüsst Moritz Hartmann 1841 den Spaziergänger, der durch sein heldisches Lied den Völkern Oesterreichs den Frühling gebracht habe. Der bescheidene Sänger von 1829 aber ahnte noch nichts von diesem höheren Berufe. Sein Herzensgestammel hat etwas rührend Unbeholfenes. Man war damals in Oesterreich noch nicht gewohnt, mit formalen Schwierigkeiten zu ringen, um sie zu überwinden. Jeder zwitscherte, wie ihm der Schnabel gewachsen war, und wenn sich's eben reimte, so war es ein Gedicht. Die Folgen solcher Jugendsünden hat Grün, auch später, bei besserer Einsicht, nie ganz abzustreifen vermocht. Seinen „Blättern der Liebe" war er dann selber ein strenger Richter. In die Sammlung seiner Gedichte hat er sie nur zum geringsten Teile aufgenommen. Diese ersten Poesien erhoben sich kaum über die Durchschnittslyrik jener Tage. Es ist das gewöhnliche Getändel, Liebhaber und Liebste

in vielerlei Gestalten, schäferliche Zierlichkeit, im Garten, auf der Wiese, auf der Alm, Beisammensein, „Ueberredung zur Liebe", Scheiden, Sehnsucht und Klage über Treulosigkeit. Wie man sieht, ziemlich konventionell. Auf die formale Schwäche wurde schon hingewiesen. Sie sind noch voller Austriazismen, welche der Dichter übrigens nie ganz beseitigte, nachlässig in Reim und Rhythmus. Satzfügung und Wortbau wird dem Endreim oder Versakzent schonungslos geopfert. Noch viel später kommt es ihm nicht darauf an, von „Gliedesmassen" und einem „Grenzepfahl" zu reden, und die bittere Notwendigkeit des Reimens macht aus einem „Sackpfeifer" den weniger romantischen „Pfeifer des Sacks". Mitten hinein in eine pathetische Situation oder den Ueberschwang des Gefühls verirrt sich eine platte Alltagswendung, die wie eine Parodie all der mühsam stilisierten Erhabenheit wirkt (vergl. noch „Eine Begegnung", Epilog zu den „Spaziergängen" (1835), den Schluss von „Baumpredigt" und „Weiheschwert" und vieles andere). Diese unfreiwillige Komik ist das Schlimmste, sie ertötet die Stimmung und vernichtet eine ganze, oft nicht ohne Sorgfalt vorbereitete Szene. Doch auch der echte Humor steht unserem Dichter hinreichend zu Gebote, und seine Lichter spielen am feinsten, wenn sie sich auf dem Hintergrunde gedankenvollen Ernstes reflektieren. Sonst gerät er leicht in allzu seichtes Fahrwasser. Gefahrvoll wird ihm seine Neigung zur Bilderjagd, auf der er nur selten vom Jagdglück begleitet ist. Diese Entgleisungen vom sicheren Pfade des guten Geschmacks sind oft sehr bedenklich, so wenn er, was humoristisch sein soll, aber nur burlesk wirkt, seine Phantasie, das Kind,

den Schmerbauch eines fetten Pfaffen, der beschrieben wird, als Spielplatz und Polster benützen lässt (Glasscheibe 6), wenn Tibers Villa der geifersprühende Kuss der Schlange genannt wird, der den keuschen Schoss der Rose Capri entweihe (Cincinnatus 1), wenn die Nase, statt nach ihrer gewöhnlichen Beschäftigung zu riechen, in dornigen Rosen „blättert", oder das freie Wort, der Held, im „Lippenrosenbett" geboren wird. Eine Kollektion, die sich in infinitum vermehren liesse. Seine Lieblingspassion, die Gärtnerei, und besonders die Rosenzucht, stellt ihm fast für jede Situation ein reiches Bildermaterial, und es ist unglaublich, was alles in Grüns Gedichten zur Rose in Beziehung gesetzt wird. Eben hatten wir so ein kleines Pröbchen. Auf die Dauer wirkt das natürlich ermüdend. „Ohne Rosen geht es bei Herrn Grün nicht ab," schrieb ein witziger Kritikus. Aber dem Dichter fehlte hiefür das Empfinden, und er wusste sich auch gegen solcherlei Vorwürfe nicht ohne Anmut zu verteidigen („Zur Verständigung"). In solchen Bildern kann sich Grün gar nicht genugtun, sie treten kompagnieweise auf, eines ans andere gereiht, hier unverbunden nebeneinander gesetzt als Glieder einer Beschreibung, die bis ins minutiöse Detail geht, dort im bunten Wechsel von Parallelismen und Antithesen, eine Situation, eine Idee metaphorisch deutend. Manch schöner Gedanke wird durch die Ueberfülle der Worte und Vergleiche erstickt, die ihm zuströmen wie Wasser aus der Quelle (z. B. Glasscheibe 2. Cincinnatus 7. 9. 1. Hälfte). Er findet kein Ende. Kedrons Quelle klagt in einundzwanzig Strophen über Jerusalems Fall, in zwanzig entwickelt der Lazzarone Pompejis seine Philosophie der Faulheit, und fünfunddreissig

Strophen braucht der Dichter, um die Unterschiede alter und neuer Welt empfindsam in poetische Form zu giessen (Schutt). Dieser schwerfällige Apparat, durch den Grün seine Ideen in Bewegung setzt, arbeitet nicht ohne Knirschen und Stocken, und das Missverhältnis zwischen Vorwurf und Ausführung wird nur allzu fühlbar. Zwischen Bild und Objekt, Körper und Kleid klafft eine unausgefüllte Lücke; denn gerade dadurch, dass er zu viel sagt, sagt der Dichter weniger. Ein einfaches Lied, wie „Das Blatt im Buche“, gelingt ihm nur sehr selten. Das Geschaute wird oft einfach übernommen, nicht verdichtet, und eine schematische Umschreibung mit „als ob . . .“, „mich dünkt's wie . . .“ tritt an die Stelle. Auch die Sprache zeigt nur selten sorgsam bewusste Pflege, und wenn hier auch ein Fortschreiten nicht zu verkennen ist, bleiben doch allzuviel Härten, Kakophonien und Rhythmuslosigkeiten bestehen. So verhalten sich bei Grün oft Idee und Form wie Kunstwerk und schlechter Gipsabguss, der alle Nähte und Zufälligkeiten des unedlen Materials sehen lässt. Es fehlt dem Dichter der sichere künstlerische Geschmack des Gestaltenden. So werden wir Grillparzers herbes Wort über ihn nicht mehr zu hart finden:

Er weiss ganz wohl zu bildern —
Allein zu bilden nicht . . .

Merkwürdig sind die zahlreichen Berührungen zwischen Grüns Dichtungen und der Kunst seiner Tage. Wenn wir in seinem „Familiengemälde“ das alte und das junge Paar im Sonnenschein vor der Türe sitzen, im „gefangenen Räuber“ die römische Mutter mit ihrem Bambino vor dem Kerkerfenster des gefesselten

Mannes, im „Batisterio“ die glückliche Familie mit dem Säugling vor dem Taufbecken des Domes sehen, wenn eine mollete Schöne ihrem Vöglein sein Futter auf den schwellenden Blüten ihrer Lippen darreicht („Vogelsang im Winter“), die Sennerin mit ihrer bunten Herde ins heimatliche Dorf kehrt, von allen Bewohnern und dem heimlichen Liebsten erwartet, der Bauer sein Söhnlein mit bepacktem Grautier auf dem ersten Schulgang begleitet, Schulmeister und Invalide vor der Dorfschenke beim Schoppen sitzen und der der aufhorchenden Jugend die Abenteuer seines Kriegslebens erzählt — so stehen wir vor ebensovielen jener urgemütlichen, etwas süssen Bilder der alten Wiener Schule, eines Danhauser, Waldmüller oder Fendi, die uns heute wieder, in ihrer Ruhe und naiven Lebensfreude, so sehr ansprechen . . .

Gleichzeitig mit seinem Erstling konnte der junge Dichter ein anderes Werk publizieren, welches für sein Talent wie für seine Weltanschauung weit charakteristischer war: seinen Balladenkranz vom Kaiser Max: „Der letzte Ritter“. Derartige zyklische Dichtungen waren damals ungemein beliebt; noch Lenau in seinen Hauptwerken und später Meissner nehmen diese Form an, welche den Vorteil einer gewissen Geschlossenheit mit der Möglichkeit freiester Gliederung des Stoffes vereint. Grün brachte alle Vorzüge und Schattenseiten seiner Begabung auch hier zum Ausdruck: Sinn für eine gewisse Grösse der Linienführung, Lebhaftigkeit des Temperaments ebensowohl, wie den Hang, mit Antithesen und Vergleichen Würfel zu spielen, was gar manche dieser Balladen unleidlich aufschwellt und den Gang der Handlung bis zum äussersten Geduld-

missbrauch retardiert. Aber die besten unter ihnen, wie „Deutscher Brauch“ oder „Die Martinswand“, erfreuen sich eines grösseren Gleichmasses und verdienen deshalb bis zu einem gewissen Grade ihre dauernde Popularität. Uns ist hier „Der letzte Ritter“ besonders als Zeitgedicht interessant. Grün will seiner Generation, die in Schlaffheit versunken sei, ein Bild männlicher Kraft entgegenhalten, daran soll sie sich zur Stärke und Einmütigkeit aufraffen, welche ihr zur Erringung neuer Grösse not sind. So ermahnt er auch Deutschlands Fürsten, sich der Liebe und des Vertrauens wert zu zeigen, die ihre Völker ihnen entgegenbringen, und mit weisem Edelsinn die Entwicklung zur Freiheit, die geistige wie die materielle Wohlfahrt zu fördern. In diesen Gesichtspunkten finden wir deutlich eine der späten Spuren des josefinischen Zeitalters, welches, aus Politik und Erziehungswesen verdrängt, umso fester in der sehnenden Erinnerung des Volkes wurzelte und ebenso den gebildeten Ständen als unerreichbares Ideal vorschwebte. Die Tendenzen des 18. Jahrhunderts werden in die Tage des Mittelalters zurückversetzt, die Aufklärung wird romantisiert. Grüns Maximilian beträgt sich ganz wie ein Herrscher aus der Zeit des aufgeklärten Absolutismus.

Nach kurzem Zwischenraume schon gab Anastasius sein berühmtestes Werk heraus, seine „Spaziergänge“. Sie sind das echteste Produkt jener beiden Seiten seines Wesens, der Reflexion und des nach Ausdruck ringenden Enthusiasmus, über die er selbst in seinem Gedicht „Kopf und Herz“ so hübsch sagt:

Es spinnt im obern Raume
Der Grübler und Prophet,

Und unten singt im Traume
Der Schwärmer und Poet.

Diese Gedichte waren in jener Zeit eine Tat. Was im „letzten Ritter“ nur angedeutet ist, was wie eine leichte Retusche über dem Bilde schwebt, das ist hier in einer Reihe von vierundzwanzig einzelnen Skizzen in schärfstem Umriss ausgeführt. Was dort nur Stimmung war, hat sich hier zur positiven politischen Erkenntnis verdichtet, zu einer Erkenntnis, die sich nicht mit dem Selbstgefühl des Wissenden begnügte, sondern ungesäumt zur Tat rief. Von der Höhe des Cobenzlberges schaut er auf sein geliebtes Wien herab, das ihm „die Atmosphäre war, aus der er seine Lebensluft schöpfte, Liebe sowohl als Zorn“, und das sich hier in jeder Verszeile widerspiegelt. Der dumpfen Kerkerluft, die ihn so manchmal aus Palästen und Kathedralen anweht, entflohen, im befreienden Hauche der Morgensonne erhebt er den Ruf nach Gedankenfreiheit, dem Naturrecht des Menschen. In das Kerzenlicht festlich geschmückter Salons tritt das Volk mit der berühmten Frage: „Dürft’ ich so frei sein, frei zu sein?“ So wie die Gerüchte über die Rückkehr der Jesuiten alles in Aufregung versetzten und die Furcht vor der Klerikalisierung eine bis dahin verborgene Pfaffenfeindlichkeit zutage treten liess, schwingt auch der Spaziergänger kräftig die Pfaffengeissel. Dem Zensor geht er zu Leibe mit der Sprache eines alttestamentlichen Propheten, der im stolzen Königssaal die Verdammnis auf den Schänder des Geistes und des Volkstums herabruft. Aus den Gebeinen derer, die auf dem blutgedüngten Felde von Aspern begraben sind, sieht er einen neuen Frühling für Oesterreich erblühen, wenn der Gedanke, für den

sie sich geopfert haben, Macht gewinnt. Dem gegenüber malt er mit glücklichster Drastik eine Zukunft aus, in der jeder Lichtstrahl aus dem Lande verbannt sein, der dümmste Bürger als der Verdienstlichste gelten werde, das Maulwurfsgelichter des Bonzentums Stadt und Staat beherrschen, die blosse Frage nach dem „Warum“ als Hochverrat gelten wird. Aber er weiss, dass dem Fortschritt schliesslich der Sieg bleiben wird: „Freiheit, die erkorne Jungfrau, schwingt das Banner uns'rer Zeit,“ sagt er in dem rhetorischen Pathos der vormärzlichen Dichtung. So findet sich auch in den „Spaziergängen“ der erste Ausdruck jenes kosmopolitischen Idealismus, der der Polen- und Hellenenbegeisterung jener Tage zugrunde lag und der auch Grün manchen Altar errichtet hat. Auch er schrieb Griechenlieder, klagte über das unterdrückte Polen, segnete die Freiheitssehnsucht Italiens. Und auch sein Mitgefühl wendet sich dann ebenso wie dem nationalen dem sozialen Elend zu, der Notlage der produzierenden Schichten (ungebetene Gäste) oder dem Problem der Prostitution, welches das junge Deutschland eben literaturfähig machte. Noch freilich füllen sich seine Augen mit Tränen, wenn er mit seinem Zukunftsglauben in die trübe Gegenwart schaut. Er verteidigt seine Zeit und ihre Ideale mannhaft gegen die Anwürfe der Lakaienseelen. Aber seine Lieblingshelden sind wieder Josef, dessen von den Verächtern seiner Grundsätze eben geschaffenes Standbild die zujubelnde Menge umdrängt, und seine kaiserliche Mutter, denen die staatsfremde Abgeschlossenheit Rudolfs II. entgegengestellt wird und jener Kanzler:

... dessen Tun dem Efeu gleich:
Schlingkraut nur, das morsche Wände mühsam wohl zusammenhält,
Aber nie voll edler Blüten eigner freier Früchte schwellt.

Mit einem Wort an den Kaiser, den „Vater Franz“, schliesst das Heftchen, der seinen Kindern, die ihn einst aus der Not fremder Bedrückung befreiten, vertrauensvoll ihre Wünsche nach einer freieren Gestaltung des öffentlichen Lebens gewähren möge. Das war allen aus der Seele gesprochen. Denn noch war die Zeit allgemeinen Vertrauens nicht dahin, man glaubte nur a principe male informato ad melius informandum appellieren zu müssen, machte für die Zustände mehr den bösen Willen eines Ministers als ein System verantwortlich und hoffte bei jeder Windänderung, nun müsse endlich alles gut werden. Der Dichter aber teilt, wie die Anschauungen, so auch die politische Einsicht seiner Epoche. Erst allmählich wandelte sich dieses Vertrauen in Missmut, ja sogar in Argwohn. Auch bei Grün können wir diese verschiedenen Stadien des politischen Denkens beobachten. Hat er anfangs auf den neuen Preussenkönig die grössten Hoffnungen gesetzt, gleich den anderen ein augustisch Alter von ihm erwartend, so äussert sich seine Enttäuschung später in den bittersten Vorwürfen. In den Märztagen räsoniert er gleich den radikalen Poeten über den Purpur, das „gemeine Königsrot“, prophezeit das Scheitern des Prachtschiffes Austria, das unfähige, zitternde Greisenhände nicht aus der Brandung retten können, wenn sich die Rudersklaven aus ihren Banden befreien. So ist die Dichtung auch hier ein getreues Spiegelbild des Zeitgeistes ...

Die Zeitbilder des Spaziergängers heben sich bald

von dem hellen Hintergrunde lieblicher Wienerwald-landschaft, bald von dem lebensvollen Strassenzuge der Grosstadt wirkungsvoll ab. Was sie uns besonders wert macht und ihnen zum guten Teile ihre Unvergänglichkeit sichert, ist ein liebenswürdiger, sonniger Humor, wie er Grün sonst selten zu Gebote steht. Er durchtränkt seine antiklerikalen Philippiken, er lässt ihn Typen finden, wie das kleine, unbedeutende und furchtbare, ewig „warum" fragende Männlein, er führt ihm die Hand bei jener köstlichen Salonszene mit dem scharfen, ironischen Porträt des Staatskanzlers. Das Versmass der falschen Nibelungenstrophe hatte Grün schon im „letzten Ritter" angewandt. Es kommt seiner Neigung zum Wortreichtum sehr entgegen und hatte darum zu dem schleppenden Gang des Epos das Seinige beigetragen. In den „Spaziergängen" aber schlägt dies alles zum Guten aus. Die festgefugten Verse haben eine rhetorische Wucht, die von den typisch Grünschen Antithesen nur verstärkt wird.

Die „Spaziergänge" machten ihren Verfasser mit einem Schlage berühmt. Hatte er doch seine Anonymität nicht lange wahren können. Sein Ruf wuchs über Nacht, wie der Lenaus, und mit ihm galt er lange für den literarischen Repräsentanten Jung-Oesterreichs. Aber nach diesen fruchtbaren Jahren tritt in Grüns poetischem Schaffen eine Pause ein. Er hatte inzwischen selbst die Bewirtschaftung seiner Güter Thurn und Gurkfeld in Krain übernommen, Studien und Erfahrung machten ihn zum tätigen und tüchtigen Oekonomen, die Poesie muss sich gefallen lassen, in die zweite Reihe gerückt zu werden. Auch nach Wien kehrt er nur noch in den Monaten, in denen er von

seinen landwirtschaftlichen Sorgen frei ist. So finden wir den gräflichen Dichter erst 1835 wieder auf dem Büchermarkt. Die vier Dichtungen, die er unter dem gemeinsamen Namen „Schutt“ vereinigte, gehörten jener damals beliebten episch-lyrischen Gattung an, welche besonders Lenau zu einer gewissen Vollkommenheit brachte. Hier tritt noch ein didaktisches Element hinzu, welches in den Dienst der politischen Idee gestellt ist, eine Art Pädagogik der Freiheit. Einen grösseren poetischen Wert kann ich nur dem ersten Gedicht: „Der Turm am Strande“ beimessen, welches in edler Wärme und schön massvoller Form das Schicksal eines Gefangenen, der die Auflehnung gegen heimische Tyrannei hinter Kerkermauern büsst, in seinem tristen, episodenlosen Verlauf und seinen psychischen Wandlungen schildert. Sein Sehnen nach der Natur, wie es beim Anblick eines Strohhalms, eines Beerleins hervorbricht, das ein Vogel an sein Kerkerfenster trägt, sein Hass und Hohn gegen die Unterdrücker finden hier einen stimmungsvollen, getragenen und doch nicht pathetischen Ausdruck. „Eine Fensterscheibe“ schildert ein altes, verfallenes Kloster. Des Dichters Geist haucht den Trümmern Leben ein. Geschichte des Gewesenen und Prophetie des Kommenden spricht aus dem Schutt zu ihm. Aber die Gegensätze sind hier ins Idyllische umgebogen, und wenn der Dichter einmal anspielend schliesst, „im Osten graut's; mich dünkt, es will bald tagen“, so gehört die ganze Schulung der Zeit dazu, um sich hier an einer politischen Pointe zu ergötzen. Unter die Ruinen Pompejis versetzt uns „Cincinnatus“. Ein amerikanischer Segler hält in der Bucht. Von der alten Welt zur neuesten schweift des Dichters Blick, und

abwechselnd fühlt er sich in die tote Vergangenheit und das lebendige Werden fortgetragen. Die rohe Bretterhütte des harten Kulturpioniers am fernen Ohio umfasst sein Blick ebenso wie die Reste der in sich vollendeten Zivilisation, als deren Mumie uns Pompeji erhalten ist. Als typische Repräsentanten erscheinen ihm der römische Legionär und der amerikanische Milizsoldat. Hier findet er eine auf strengster Bindung, dort eine in höchster Freiheit beruhende Staatsauffassung. Doch ist dieser Gedanke nicht weiter ausgeführt, wie denn das Ganze in eine Reihe einzelner Bilder sich auflöst ... Die Schlussdichtung, „Fünf Ostern", beruht auf der schönen Legende, dass Christus alljährlich zur Osterzeit auf die Erde herniedersteige, um vom Oelberg ins Land hinabzuschauen, wo er einstmals wandelte und litt. So erblickt er die Zerstörung der Zionsstadt, lauscht dem ersten Gottesdienst der siegreichen Kreuzfahrer, sieht den Verfall, die Türkenherrschaft, den Zwist der Sekten und in einer fernen Zukunft die Blüte eines freien Volkes, das weder Kreuz noch Schwert mehr kennt und auf der blutgetränkten Erde eine glückliche, friedvolle Idylle lebt ... Der schön menschliche Idealismus, der aus diesen Dichtungen verklärend strahlt, hat ihnen den Weg bereitet. Man vergass darüber die Verschwommenheit der Gedanken wie die Mängel der Form. Nach der Veröffentlichung des „Schutt" war Grüns Dichterruhm auf seiner Höhe.

Es folgten einige Jahre, die ihn die Schattenseiten seiner Popularität spüren liessen. Er hatte der politischen Dichtung die Bahn geöffnet. Während sie sich nun in der Gunst des Tages immer üppiger entwickelte

und eines der mächtigsten Agitationsmittel und Waffe im Kampfe der Ideen geworden war, zog sich Grün immer mehr vom lauten Markte zurück. Er stimmte nicht in den Chorus jener ein, die nun allein noch die politische Dichtung gelten lassen wollten. Das machte ihn den Wortführern des radikalen jüngeren Geschlechts verdächtig. Der alte Rufer im Streit schwieg. Nachdem er eine Dame der hohen Aristokratie geheiratet, begann man von einer unwürdigen Abhängigkeit zu munkeln, in die er sich begeben hätte. Seine Gattin war Sternkreuzordensdame, er selber, hiess es, hätte, sich schon um den Kammerherrnschlüssel beworben und sei nach solchem Reuebekenntnis bei Hofe in Gnaden aufgenommen worden. Den versteckten Angriffen folgten offene, wie der ehrliche, aber etwas plumpe Schwertschlag Herweghs. Grün war zu stolz und seines Wertes bewusst, um auf so unwürdige Verdächtigungen zu antworten. Aber sein Verhalten beweist, wie sehr er unter diesem Unglimpf gelitten haben muss. Sicherlich dürfte es zum Teil hierauf zurückzuführen sein, dass er fortan so selten nur den Drang zu dichterischer Aussprache verspürte. Nachdem er in einer halb scherz-, halb ernsthaften Epopöe, deren Tendenz eben gegen die Tendenz gerichtet ist, das höhere Recht der unpolitischen Dichtung genau so mannhaft vertreten hatte, wie er vorher für die Freiheitspoesie gestritten, ein Unternehmen, das in der aufgeregten Zeit nur Unverständnis und schweigende Verwunderung finden konnte, verstummte er fast für ein Jahrzehnt. Jenes humoristische Werkchen sind die „Nibelungen im Frack“, erschienen 1843, also zu einer Zeit, wo die Wogen der politischen

Dichtung besonders hoch rollten. Die „Lieder eines Lebendigen“ flogen durch Deutschland, Freiligrath wandte sich von den Kamelen und Leuen seiner exotischen Romantik ab und den realen Problemen des ihn umrauschenden Lebens zu, Prutz' gemessenes Pathos trat in den Dienst der Tendenz. Und in diesem Moment rief Grün:

Ihr wollt, der Freiheit Sänger, die eigne Mutter knechten,
Die Poesie, im Feldrock der Politik zu fechten!...
Wir tragen der Freiheit Banner, nicht ihre Liverein,
Der Knecht' will Unterknechte, der Freiheit selbst kein Sklav' ich sein.

Sein Heldenlied führt in der Tat in den unpolitischsten Winkel einer unpolitischen Zeit, und so ist diese Episode eines deutschen Duodezstätleins, das statt mit dem Szepter mit dem Fiedelbogen regiert wird, heiter genug. Aber es ist doch mehr als eine blosse Demonstration gegen die Tendenz, und gerade die Kleinheit seines Gegenstandes, welche dem Dichter von den Wichtigmachern so übel genommen wurde, ist ihm Anlass zu den reizendsten Arabesken und Kapriolen der Phantasie, welche sich in der altfränkisch würdevollen Nibelungenstrophe umso grotesker ausnehmen. Aber die Zeit hatte keinen Blick für diese spasshaft zierlichen Rokokofigürchen, denen ein tieferer Sinn innewohnt, als so manchen zornesmutigen Anapästen irgendeines politischen Tyrtäus.

Die allgemeine Wendung vom politischen Gedicht zur Idylle, welche für die Literatur am Ausgang der Vierzigerjahre charakteristisch und wohl als eine Folge der Uebersättigung mit Politik und politischer Poesie ebensowohl, wie des Zusammenbruches der

revolutionären Bewegung zu erklären ist, ist auch bei Anastasius Grün in Erscheinung getreten. Nur dass der Spaziergänger auch hier voranging. Denn wenn sein „Pfaff vom Kahlenberg“ auch erst 1850 gedruckt ward, sind Plan und teilweise Ausführung doch weit älter und noch unter der freundschaftlichen Teilnahme Lenaus entstanden. Hier hat Grün die alten volkstümlichen Schwanksammlungen vom Nithard und vom Pfaffen zu einer wohlgegliederten Einheit verbunden. In dem Babenberger Otto dem Fröhlichen hat er wieder den Typus des aufgeklärten Fürsten gezeichnet und, indem er den Schwänken eine symbolische Bedeutung zu verleihen weiss, einen neuen „Fürstenspiegel“ geschaffen. Die rebenumrankten Hügel der Donau, die waldigen Berge Kärntens sind die Zeugen der Abenteuer und Schwänke des Dichters und des Priesters. Scherz wandelt sich in Ernst, und die Posse öffnet den Blick in die weite Perspektive des Allgemein-Menschlichen. Der Weinfröhlichkeit des „Pfaffen vom Kahlenberg“ steht das reflexive Element besser an als den anderen Dichtungen Grüns, und auch jenes behagliche Sichgehenlassen, das sonst nur zu oft die straffere Zusammenfassung hinderte, ist hier nur ein Reiz mehr.

Mit den meisten ihrer Gattung teilt die Dichtung die unschuldige Schwäche, moderne Empfindungen und Tendenzen in die früheste Vergangenheit hineinzulegen. Es trägt das wohl manchmal zur Erhöhung des Interesses an der Erzählung bei, doch muss es wunderlich berühren, Grüns Otto gegen die Verderbnis der Grosstadt perorieren zu hören, der er die Reinheit des Landlebens entgegensetzt, die

Noch unberührte vom Städtehauch
Und von der Niederung Lastern auch.

Dies alles im 13. Jahrhundert!

Doch ist das kleine Epos als eine der besten deutschen Erzählungen in Versen zu bezeichnen. Historisch steht es etwa zwischen Kinkel und Neueren, wie Baumbach oder Wolf, und wenn ihm auch die saubere Mache und Reimfingrigkeit der Jüngeren abgeht, so übertrifft es solche neue Pensionsmädelgeschichten in Kostüm doch weit durch seinen Gedankengehalt und die schöne Wärme des Gemeinempfindens, durch seinen freudigen Idealismus.

Der Erfolg seines Werkchens entsprach nicht den Erwartungen Grüns. Die Erkenntnisse und den Gehalt seines ganzen Lebens hatte er in diese in reichen Episoden fortschreitende Dichtung gelegt. Seinen Faust nennt er sie geradezu in einem (kürzlich erst publizierten) Briefe an Carneri. Je höher er sie in der Reihe seiner Werke stellte, umso schwerer musste ihn nun die Teilnahmslosigkeit des Publikums treffen. Dem Dichter, den der Landwirt und der Politiker immer mehr bedrängten, entging nun auch dieser äussere Anreiz zur Produktion. Wirklich betätigte sich Auersperg fortan nur noch als Sammler und Uebersetzer. Aber er hat sich durch seine Ausgabe krainischer Volkslieder sowie jener englischen Balladen, die sich um die Person des Robin Hood gruppieren, welche er zu einer Art Zyklus zusammenstellte, echte Verdienste erworben.

Wie sein Volk gelangte auch der Dichter von der politischen Poesie zur politischen Tat. Bereits 1832 hatte Auersperg den ihm zukommenden Platz an der

Landtafel zu Laibach eingenommen. Diese vormärzlichen österreichischen Provinziallandtage, wie man sie, ohne jedes historische Präjudiz, kurzweg nennen könnte, sind streng exklusiv ständische Vertretungen, in denen der Adel, die hohe Geistlichkeit und einige wenige städtische Vertreter einträchtiglich beieinander sassen. Es waren eigentlich nur etwas komplizierte Steuerverteilungsmaschinen, denn auch ein Bewilligungsrecht hatten sie nicht. Sie wurden nur ad audiendum verbum zusammenberufen, und der äussere Prunk, mit dem das geschah, verhüllte eine innere Nichtigkeit. Hier war also am wenigsten Platz für die fortschrittlichen Tendenzen und oppositionellen Regungen, die sonst in Oesterreich allerorten zutage traten. Zu einer etwas grösseren Bedeutung gelangte nur der böhmische Landtag, und auch hier galt ein verweigerter Ehrenbeweis fast als revolutionäre Tat. So hatte also der Spaziergänger keine Gelegenheit, eine besondere politische Tätigkeit zu entfalten. Nur ein „alleruntertänigster" Protest gegen eine ungerechtfertigte Steuererhöhung, der übrigens keinen Erfolg hatte, geht auf seine Initiative zurück. Eine Art Misstrauen gegen seine politische Befähigung, verbunden mit dem Gefühle, dass der Politiker der Sache, der er dient, einen Teil seiner persönlichen Freiheit opfern müsse, liessen ihn stets mit Missbehagen an eine öffentliche Laufbahn denken. Noch als er 1860 in den Reichsrat berufen wurde, schrieb er sein Sonett vom „Poeten, geschmiedet an die Staatsgaleere" und hat auch sein parlamentarisches Amt als ein officium durum betrachtet. Die Anzeichen, welche die Märzbewegung vorausdeuteten, beobachtete er mit Aufmerksamkeit und einem

sonderbaren divinatorischen Glück. So kam es, dass er am 12. März von Graz abreiste und am 13. gerade noch zur Zeit in Wien eintraf, um das Ansehen seines Dichternamens und seiner Persönlichkeit in die Wagschale zu werfen. Er war es, der mit Bauernfeld in Begleitung des Grafen Czernin in die Hofburg eilte und durch den Hinweis auf die Gefahr einer jeden Verzögerung bei dem alter ego des Kaisers die uneingeschränkte Zusicherung einer Konstitution durchsetzte. Er selbst reiste sofort wieder ab und brachte die Freiheitskunde in die Provinzen. In den nächsten Wochen trat er eifrig, in Wort und Schrift, für die Beteiligung Oesterreichs, auch des nichtdeutschen, am Parlament von Frankfurt ein. So stellte er sich denn auch selbst zur Wahl und ward Ende April von der Laibach an den Main entsandt. Aber jener Aufschwung, der aus dem an die Erwählten der Nation gerichteten „Frühlingsgruss" spricht, wich bald einer umso tiefer gehenden Ernüchterung. Mit Begeisterung begrüsste er noch den Erzherzog-Reichsverweser, an dessen Wahl er lebhaft teilgenommen, ohne freilich in der Paulskirche irgendwie hervorzutreten. Aber als an den grossen politischen Fragen, die bald an das Parlament herantraten, die schöne Einigkeit des Traumes und der Pose scheiterte, als sich in den unerquicklichen Parteikämpfen die Zersetzung zu offenbaren begann, da zieht er sich enttäuscht zurück. Seinem klaren Blicke sind die Ursachen dieser Erscheinungen, welche ihm für diesmal die Hoffnungen auf einen glücklichen Ausgang nehmen, nicht verborgen; er sieht als „die Folge der Einseitigkeit unserer vormärzlichen Geistesbildung die oft lächerliche Unkenntnis der gegenseitigen Zustände, das jedes

praktische Resultat hemmende Vorherrschen der Doktrin und Theorie, gegenseitige Beargwöhnungen, Gehässigkeiten und Verdächtigungen, Intrigen und Fechterkünste des portefeuillehaschenden Dünkels". Das war aus dem mit Blut und Opfern erstrittenen Parlament in kurzen vier Monaten geworden. Was Wunder, dass sich Auersperg aus der trüben Atmosphäre dieser Verhandlungen nach „der Einsamkeit und Stille der Urwälder jenseits des Ozeans" sehnte. In Wirklichkeit aber lagen ihm solche Lenausche Schwarmgeistereien ferne. Er ging nicht nach Kansas, sondern nur nach Krain. Im August legte er sein Mandat zurück. In den Landtag zu Laibach trat er, obwohl aufgefordert, nicht wieder ein, da dessen Zusammensetzung den Forderungen der neuen Zeit nicht entsprach. Auch erforderte gerade jetzt die Verwaltung seiner Güter die volle Aufmerksamkeit, da sich, wohl infolge der Auflösung der Untertänigkeitsverhältnisse, allerlei Unordnungen herausgestellt hatten. So folgt er den weiteren Ereignissen als ferner, anteilnehmender, aber resignierter Zuschauer. Den Glauben an die Wirkung der blossen politischen Aktion hat er längst aufgegeben. Nur von der Durchbildung und Versittlichung der Massen erwartet er eine Wendung zum Besseren: „Hieran soll jeder arbeiten, auch ohne Hoffnung auf augenfällige Resultate." Dass er bei solchen Anschauungen die Oktoberrevolution nicht billigen konnte, ist selbstverständlich. Noch mehr Abscheu aber flössten ihm die Erscheinungen der folgenden Reaktionszeit ein. Als er 1849 nach seiner Gewohnheit in sein geliebtes Wien zurückkehrte, erfüllte es ihn „mit moralischem und ästhetischem Ekel": „Das Allerscheusslichste sind mir euere ‚Gutgesinnten'."

Wenn man Grüns politische Tätigkeit recht verstehen will, muss man die eben gezeichnete Richtungslinie im Auge behalten. Solange durch die äusseren Erfolge der österreichischen Staatsleitung jede Entwicklung im Innern hintangehalten war, musste er freilich in seinen Bestrebungen auf seine nächste Umgebung, insbesondere seine bäuerliche Gutsbewohnerschaft beschränkt bleiben. Aber als auf den italienischen Schlachtfeldern das Oesterreich der Reaktion zusammenbrach, gehörte zu den ersten Männern, die berufen wurden, auf den Trümmern einen neuen Staatsbau zu errichten, Anastasius Grün. Und es ist bezeichnend, dass jedesmal, wenn auf dem kurvenreichen Wege des sich bildenden modernen Oesterreich die entscheidende Wendung zum Fortschritt eingeschlagen wurde, das Gerücht ihm das hohe Amt eines Kultusministers anvertraute. Er hat es nie bekleidet und hätte, bei seiner Anschauung von politischer Arbeit, den Tag seiner Ernennung wohl für den unglücklichsten seines Lebens gehalten. Aber dies Gerücht zeigt deutlich, wofür Anastasius Grün, der Politiker, gelten durfte, als was er erwartet wurde: als der Befreier der Volksbildung, der Schule aus einer unseligen Verstrickung.

Zunächst handelte es sich freilich darum, die neuen Grundlagen der staatlichen Existenz zu sichern. So trat er mit hingebendem Eifer gegen alle feudalen föderalistischen Tendenzen auf, unfähig, sich „für eine papierene Reichseinheit zu begeistern, welche bei jeder wirklichen Gefahr auseinanderzufallen droht". Ebenso aber war er gegen eine allzu schematische Uebertragung aus anderen Verhältnissen hervorgegangener Formen auf den sich regenerierenden Staat, und dies

brachte ihn eine Zeit lang in Widerspruch zu manchem seiner liberalen Freunde. Sein Gedanke war die Schaffung eines „bleibenden und haltbaren Rechtsbodens", welcher nur „durch Verbindung des historisch Berechtigten mit dem durch Entwicklung des politischen und gesellschaftlichen Lebens gleichberechtigt Gewordenen, durch massvolle und organische Vereinbarung von Institutionen, welche noch aus der Vergangenheit fortleben und fortwirken, mit den berechtigten Anforderungen der Gegenwart" erreichbar sei. Das hiess also eine Ausgestaltung der Kronländerverfassungen nach modernen Grundsätzen und mit einem übergeordneten Zentralkörper für die Angelegenheiten der „Reichseinheit". Dem Partikularismus und allen nationalistischen Quertreibereien, in welcher Form sie sich auch zeigen mögen, tritt er freilich mit unversöhnlicher Schärfe entgegen. Hier kennt er keine „Vermittlungen und Konzessionen".

Als dann, nach manchem Zwischenspiel, Schmerling seine Verfassungspläne durchgesetzt hatte, wurde Auersperg in das Herrenhaus des neuen „Reichsrates" berufen. Hier gehörte er fortan zu den Wortführern der liberalen Partei, deren Adressen und Erklärungen er meist entwarf, und als deren Sprecher er bei feierlichen Gelegenheiten hervortrat. Gleichzeitig aber war er Mitglied des krainischen Landtages, wo ihn manches Ehrenamt mit schwerer Bürde drückte. Auch hier stand er mutvoll gegen alle partikularistischen Bestrebungen in heftigen Kämpfen zu der Ansicht, dass auch die slavischen Länder „mit allen vitalen Interessen, sowohl materieller als geistiger Natur . . . nach Wien gravitieren". Aber Schmerling konnte seine wohl gross

angelegten, doch zu wenig auf die berechtigten Ansprüche der grossen Nationalitäten Rücksicht nehmenden Pläne nicht durchführen. Nach Jahren fruchtloser Verhandlungsversuche macht er Belcredi Platz, welcher die Verfassung „sistierte", die Rudimente des „weiteren Reichsrates" beseitigte und so „freie Bahn" schaffte. Jetzt waren die Landtage der einzige Ort, wo die politische Meinung der Opposition ungehindert ihren Ausdruck finden konnte. In Laibach erhob Anastasius Grün seine Stimme. Er hatte eine Adresse vorgelegt, welche die Regierungspolitik missbilligte und die Rückkehr zur Verfassung forderte. Nach heftiger Debatte wurde sein Antrag gegen die Stimmen der Nationalen und Klerikalen angenommen, um am folgenden Tag durch eine neue Majorität verworfen zu werden. Vergebens hatte Auersperg zum „Festhalten an Recht und Gesetz" gemahnt, vergebens vor der Hinneigung zum Absolutismus gewarnt . . .

Die Ziellosigkeit der neuen Regierung in der äusseren wie in der inneren Politik führte den österreichischen Staat nach Königgrätz. Hatte Anastasius Grün schon unter dem kleinen Jammer der Tagespolitik gelitten, da er, wie er klagte, „mit hundert Fesseln einer vielleicht allzu eifrigen Pflichterfüllung an den niederen Regionen unserer politischen Entwicklung" hing, mit welchem Schmerz musste er jetzt in die Zukunft schauen! War doch noch 1862 seinem begeisterten Blick eine Vision der staatlichen Gestaltung erschienen, in der „Deutschland in seiner Einheit doch zu gleicher Zeit der Kern- und Mittelpunkt eines politischen Systems, eines Systems der politischen Probität, einer geordneten Volkswirtschaft und Volksfreiheit und eines gesunden

Kulturlebens" ward, in welchem, da es „voraussichtlich ganz Mitteleuropa umfassen wird, Oesterreich eine hervorragende Stelle einzunehmen berufen ist und auch Raum sich finden werde für die nichtdeutschen Nationalitäten Oesterreichs, welche dort eine Sicherung ihrer Gesittung und ihrer edelsten Kulturinteressen finden werden". Es waren die alten Ideale und Hoffnungen von 1848, an denen er sein Lebelang festgehalten trotz alledem!

Nun wird auch in ihm schneidend der Gegensatz wach zwischen dem Oesterreicher, der eng mit den Geschicken seines Vaterlandes verflochten war, und dem Deutschen, der mit allen Fasern der grossen in sich geschlossenen und gefestigten Kulturgemeinschaft zustrebte, von der ihn die unseligen Ereignisse dieses Jahres abtrennten. Es ist ihm eine bittere Erkenntnis aus dieser schweren Zeit, wenn er schreibt: „Wir Deutschen werden unter der magyarisch-slavischen Suprematie, losgerissen von unsern Stamm- und Kulturgenossen, uns nimmermehr heimisch fühlen können und als die neuesten ‚Schmerzenskinder' dem grossen homogenen Elemente zusteuern, und es wird eine Zeit kommen, wo der Patriot dieses Streben mit aller sittlichen Kraft wird fördern müssen, in der Erkenntnis nämlich, dass dort, wo Freiheit und Bildung nicht das einigende Band bilden, dynastische Interessen allein in diesem Jahrhundert viel zu schwach sind, um den Kitt des Zusammenhaltes abzugeben." Die Kämpfe, welche sich in den nächsten Jahren gegen die kulturelle und politische Hegemonie des Deutschtums in Oesterreich entspannen, mussten ihn in dieser Ansicht nur bestärken. Wenig später entreissen ihm diese Zu-

stände die Aeusserung: „dass selbst das loyalste österreichische Gemüt sich des Gedankens nicht erwehren kann, wie gut und wohltuend es wäre, dieses unnatürlich gemischten Kompagniegeschäftes los und ledig zu werden!"

An der Katastrophe von Königgrätz belebte sich das österreichische Verfassungswesen.

> Dem Volk erblüht das Segensteil
> Aus seiner Herr'n Bedrängnis

erkennt schon Grüns Tambour von Ulm nach der Niederlage von Solferino. Freilich setzt er warnend hinzu:

> Mich dünkt der Geist nicht echt und recht,
> Der schäumt nur, wenn geschlagen.

Die Neuordnung aller Verhältnisse bedingte eine vollständige Systemänderung. Nach Ueberwindung des allgemeinen Misstrauens, das anfangs auch Grün teilte, begann eine Aera des Fortschritts auf allen Gebieten der inneren Politik, an Stelle des halben Liberalismus Schmerlings die energische Reformarbeit der bürgerlichen Minister. Und wieder ist Auersperg im Herrenhaus der Vorkämpfer der modernen Gesetzgebung. Seit er dem Reichsrat angehörte, hatte er unermüdlich das Konkordat bekämpft, durch welches in der ärgsten Reaktionszeit der Fünfzigerjahre der Staat eine schimpfliche Kapitulation vor der Kirche vollzogen hatte. Von Session zu Session wiederholte er seine Anträge auf Beseitigung dieses unwürdigen und unheilvollen Zustandes. Jetzt endlich war der Moment gekommen. Bei der Beratung über die Ehegesetze, die Befreiung der Schule aus kirchlicher Herrschaft, die Regelung der Verhältnisse der Konfessionen unter-

einander glänzte er als Redner von ebenso eleganter Form als unwiderstehlicher Schlagkraft der Argumente. So hat keiner mehr als er dazu beigetragen, dass jenes „gedruckte Canossa“, wie er das Konkordat in einer seiner berühmtesten Reden genannt hat, endlich zu Falle kam. Die Gesetzwerdung dieser Vorlagen entzündete einen Enthusiasmus in der Bevölkerung, der sich in Kundgebungen der Freude äusserte, wie sie Oesterreich seit der Verfassungsverkündigung in den Märztagen nicht mehr gesehen hatte und auch nachher nicht mehr erlebte. Unter den Namen, welche die Begeisterung tausendstimmig durch die Lüfte schallen liess, war einer der meistbejubelten Anton Auersperg.

So blieb Anastasius Grün bis zu den letzten Tagen seines langen Lebens der tapferste Verfechter des Fortschritts und der neuen Ideen, und der uneigennützigste. Bei allen Ehren, die ihm zuteil wurden, bewahrte er fast eine unüberwindliche Scheu. Als er zum Geheimrat ernannt wird, ist seine erste Sorge, mit der peinlichsten Skrupulosität auch den blossen Schein der Abhängigkeit abzuwehren. Und so suchte er, soweit es nur anging, mit jener selbstsicheren Bescheidenheit, die ihm eigen war, allen Auszeichnungen auszuweichen. Umso spontaner äusserte sich die Dankbarkeit, als das ganze fortschrittliche Oesterreich Auerspergs 70. Geburtstag feierte. Mit Erstaunen, fast mit Bestürzung sieht er den Jubel, der von allen Seiten auf ihn eindringt. Und in halb verlegener, halb abwehrender Haltung lässt er alles mit sich geschehen. Aber all die Anstrengungen und Aufregungen erschöpften ihn, der schon seit einiger Zeit leidend war. Er überlebte seinen Ehrentag nicht lange.

Die letzten Monate hatte er noch dazu verwandt, seine Gedichte zu sammeln, eine Auslese langer Jahre. Die besten unter ihnen tragen weit mehr als alles Frühere, was Anastasius Grün geschaffen, den Stempel ruhigen Reifens und sorglicher Arbeit. Die erste Stelle in seiner Lyrik aber nehmen die Verse ein, mit denen er diese Sammlung einleitete. Sie sind wie in einen wehmutsvollen Glanz getaucht, wie der umflorte Blick eines, der von hoher Warte aus die bis zum Ende durchmessene Lebensstrecke überschaut. Durch allen Wechsel der Zeit ist ihm der Glauben an die Ideale seiner Jugend ewig frisch geblieben:

> Glauben an die Sonnenkraft,
> Die im Menschengeiste lodert;
> Glauben an den Lenz in Haft,
> Der sein Recht des Freien fodert;
> Glauben an das Vaterland,
> An das grosse deutsche Eine,
> Ob auf ein geriss'nes Band
> Heute noch manch Auge weine.

Aber ist auch seine Generation dahingegangen, er weiss, dass, die nach ihm herangeblüht sind, gleich ihm fest im Glauben stehen, dass sie die Alten nur „im Hüten des geweihten Brandes" abgelöst haben.

> Wechsle, was da ist und war,
> Eins blieb ewig ohne Wanken;
> Aufrecht steht noch mein Altar,
> Nur umblüht von andern Ranken . . .

Freudig nimmt sein Auge noch das Bild dieser neuen Zeit in sich auf, bis „die müde Wimper lässt drüber ihren Vorhang fallen". Er stirbt gefestigt in der Ueberzeugung:

Unauslöschbar quillt das Licht,
Ob die Kerzen auch zerbrochen;
Wort der Wahrheit modert nicht
Gleich den Lippen, die's gesprochen . . .

Dieser Segensspruch für alle, die nach ihm kommen, den guten Kampf weiterzukämpfen, beschloss den schönen Lebensabend eines Idealisten.

MORITZ HARTMANN

WENN man die österreichischen Poeten aufzählt, welche mit Wort und Tat die grossen politischen Probleme ihrer Zeit fördern halfen, welche in der Dichtung wie im Leben/ihr Bestes daran gaben, die beiden entscheidenden Fragen des Jahrhunderts zur Lösung bringen zu helfen: ihrer Generation die Möglichkeit politischen Fortschritts in der Entwicklung zur Demokratie zu sichern und den Einheitstraum der deutschen Nation zu verwirklichen — dann muss man in erster Reihe Moritz Hartmann nennen.

Dem heutigen Geschlecht freilich sagt dieser Name kaum noch etwas. In der grossen Literaturgeschichte verschwindet er in dem dichten Gewühle, markantere, lärmendere Erscheinungen drängen sich vor den eiligen Leser. Und auch die strenge Wissenschaft hat wichtigere Probleme zu verfolgen, als das Lebenswerk eines Schriftstellers in ihren Annalen zu verzeichnen, dessen vornehmer Bescheidenheit nichts fremder war, als jene ostentative Selbstüberschätzung, welche so manchem geringeren Könner endlich klingenden Ruhm eintrug. Er war von einer mitleidslosen Schärfe in seiner Selbstkritik, wenn er die literarische Leistung seiner Generation einschätzte. „Was wollen Sie?" sagte er einmal zu Fedor Wehl, als der über die rasche Vergessenheit klagte, der moderne Literaturwerke anheim zu fallen

pflegten. „Unsere literarischen Vorfahren brauchten Jahrzehnte, um bekannt zu werden; wir sind es in 14 Tagen. Was Wunder, dass sich unser Ruf damit erschöpft. Er ist nicht für die Dauer gemacht; wenn er fertig ist, so ist er auch hin. Die Neuzeit kennt in der Literatur nur noch den Ruhm im Fluge, die Berühmtheit des Augenblicks. Bis zu Lessing, Goethe und Schiller ging die Literatur mühsam bergauf; sie hatte Halte und Stationen, an und in denen sich Namen ansiedeln und einnisten konnten; jetzt rollt die Literatur den Abhang hinunter in so rasender Eile, dass die Muse nur selten noch die Musse gewinnt, eine dauernde Bedeutung abzusetzen. Wir sind literarische Masse im Sturmlauf und gelten nur noch nach dem Inhalte, den wir bergen . . ."

Wie klar und deutlich aber auch Hartmann hier der Meinung Ausdruck gibt, dass die Literatur seiner Zeit des individuellen Gepräges entbehre, so sicher ist es, dass gerade ihn die Allmächtige zu einer Persönlichkeit geschmiedet hat, deren Wanderungen und Wandelungen nachzugehen von hohem Reize ist. Sie führte den Sprössling des kleinen böhmischen Dorfes durch alle Länder Europas. Sie gab dem in der Enge der Anschauungen einer unbedeutenden Judengemeinde Geborenen einen Erkenntnisdrang, der ihn frühzeitig von allen dogmatischen Schranken befreite; einen Schönheitssinn, der mit freudiger Begeisterung in sich aufnahm, was an hohen Werken der ganzen Menschheit zugeteilt war; einen Wahrheitstrieb, der ihn stets von allem Schillernd-Zweideutigen fernhielt. Sie machte, manchem Widerstand zum Trotz, aus dem Sohne des Zainhammerbesitzers, der sich gar zu gern einen tüch-

tigen Geschäftsnachfolger erzogen hätte, eine der rühmlichsten Erscheinungen unserer Literatur in einer Epoche, die wir, wie schon Hartmanns eigenes Urteil bewies, nicht zu unseren Glanzperioden zu rechnen pflegen. Sie liess den im Bereiche der Metternichschen Staatsvorsehung Aufgewachsenen zum erbitterten Feind geheiligter Erbweisheit werden und leitete den Untertan des damals konservativsten Staates von Europa in die Reihen der konsequenten Demokratie.

Hartmann wurde in Duschnik, einem kleinen Dorfe unweit des Bergstädtchens Přibram, 1821 geboren. Der Vater hatte sich zu einem behaglichen Wohlstand emporgearbeitet und konnte so, obwohl die Familie zu einer sehr stattlichen Zahl heranwuchs, seinen Sohn die höheren Schulen besuchen lassen. Freilich, traurig genug sah es damals auch mit diesen höheren Schulen aus. Sie waren fast ausschliesslich in den Händen der Geistlichkeit, der Lehrorden, welche nur zu häufig durch Frömmelei den mangelnden inneren Beruf zur Erziehungskunst ersetzten und oft nicht einmal genug Bildung und Wissen mitbrachten, um den Schülern die vorgeschriebene Weisheit zu vermitteln. Diese Schulen waren nur Dressuranstalten für nützliche Staatsbürger der höheren Kategorien. Fünf Jahre lang besuchte Hartmann das Piaristengymnasium zu Jungbunzlau, und er kann dieser Zeit nicht ohne inneren Grimm und Groll gedenken, welche diese „Säemonate des Lebens" verstreichen liess, ohne in die durstige Seele die Keime ersehnter Erkenntnis zu senken. Aber schon in diesen Jahren regte sich in ihm poetischer Gestaltungstrieb. Freilich trabte sein Pegasus noch im Joche der pedantischen Schulprosodie daher. Erst in

den letzten Jahren vermittelte Isidor Heller, der als fahrender Ritter und Poet halb Europa durchzogen, die Bekanntschaft mit den jüngeren Grössen des deutschen Parnasses, Heine, Börne, später auch Lenau, der auf das empfängliche Gemüt des jungen Adepten besondere Wirkung übte.

Aber erst als er 1838 an die Prager Universität übersiedelte, entfaltete sein Talent sich rascher. Hier fand er Genossen in Gesinnung und Streben, denen er sich eng verband. Zwei dieser Jugendfreundschaften sind von besonderem Einfluss auf seine Entwicklung: Alfred Meissner und Friedrich Bach. Bach, einige Jahre älter und reifer, erfreute sich schon eines bedeutenden Rufes als Lyriker und gab bereits 1840 ein Bändchen „Sensitiven" heraus, Strophen von einer bewussten Einfachheit der Form und zartbeseelter Stimmung: Blumen, Schmetterlinge, Seufzer, Träume, es ist stets das Kleine, Unscheinbare, was seine arbeitende Phantasie am meisten anregt. Bach aber ist Hartmanns erstes Vorbild: das Geschick herbstlich fallender Blätter, das Geflüster des rauschenden Eichenwipfels, das Spiegelbild, welches ihm der Quell widerstrahlt — das formt sich ihm zum Gedicht. Auch der Einfluss slavischer Volkslieder wird oft deutlich. Das von Rudolf Glaser kurz vorher begründete „Ost und West" — die beste Zeitschrift des österreichischen Vormärz — nahm sich der jungen Dichter herzlich an, hier machten sie ihre ersten poetischen Flugversuche.

In Prag musste sich Hartmann zum erstenmale in das Joch des Hauslehrertums bequemen. Die Zuschüsse von zu Hause flossen spärlich, umso geringer, als der Vater die prosodischen Extravaganzen

seines Sprösslings sehr scheel ansah und mit Recht glauben mochte, dass Studien und Poeterei zwei Dinge seien, die sich nicht immer vertrugen. Auch die anregende Geselligkeit des Prager Lebens kostete Hartmann, besonders in treuer Gemeinschaft mit Alfred Meissner, und von einer Art literarischen Klubs, dem alles angehörte, was Geist oder geistige Interessen besass, ist uns manche heitere Episode überliefert. Meissner war es auch, der Hartmann zuerst in die englische Literatur einführte, für Byron, Keats, Percys Balladen schwärmten sie selbander. Das gab ihnen wieder Anregung zu gigantischen Plänen, mit denen sie unter sich wetteiferten, ohne doch je über den Anfang hinauszukommen! Bei solcher Lebensweise sollten sich freilich die väterlichen Befürchtungen nur zu sehr bewahrheiten. Die Abschlussprüfung aus Mathematik gab für Hartmann ein Resultat, welches seinen schleunigen Rückzug nach Wien zur Folge hatte.

Hier setzte er seine Studien fort. Die Absicht, sich der Medizin zuzuwenden, gab er freilich bald auf, obwohl er nicht ohne Zaudern und Schwanken der Zukunft entgegenblicken konnte. Die vier Jahre seines Wiener Aufenthaltes waren ganz dazu angetan, ihn schliesslich seinem wahren Berufe zuzuführen. Ein gewisser Ruf als Lyriker und gestrenger Kritikus — er hatte für „Ost und West" nicht wenig Rezensionen beigestellt — war ihm schon von Prag her vorausgegangen. So sah er sich rasch in die Wiener literarischen Kreise aufgenommen. Auch die kurz vorher gegründete „Concordia" öffnete ihm gastlich ihre Pforten, und mit der Vorlesung seiner Ballade „Der weisse Schleier" erreichte

er hier einen ersten entscheidenden Erfolg. Durch die Bekanntschaft mit L. A. Frankl, der damals in der Wiener Literaturwelt eine sehr geachtete Stellung einnahm, erschlossen sich ihm eine Reihe von Zeitschriften, besonders die „Sonntagsblätter“, und die jagdeifrige Schar der Almanachherausgeber, unermüdlich und unersättlich, betrachtete den jungen Poeten als willkommene Beute. Der grösste Teil seiner Dichtungen fand aber auch in dieser Zeit noch den Weg nach Prag, das wie durch „Ost und West“ so auch durch den von P. A. Klar herausgegebenen Almanach „Libussa“ den gleichzeitigen Wiener Leistungen beträchtlich voran war.

Der bedeutsamste Augenblick in Hartmanns Wiener Jahren war wohl der, welcher ihn zuerst mit Lenau zusammenführte. So tief schon früh einige Gedichte Lenaus auf Hartmann gewirkt hatten — erzählt er doch sogar, dass erst die Lektüre Lenauscher Strophen ihm über Wesen und Wollen der lyrischen Poesie die Augen geöffnet habe — tiefer noch ist der Eindruck seiner Persönlichkeit. Lenau fand Gefallen an dem offenen Wesen des jungen Menschen, und bald ist das Verhältnis weit herzlicher, als der Unterschied der Jahre vermuten liess. Der sehr rege Briefwechsel mit Meissner schildert diesen Verkehr in allen Phasen mit lebendiger Genauigkeit. Wie auf die Person, so wirkte Lenau natürlich auch auf das Dichten Hartmanns zurück. Fast all seine Lyrik der nächsten Jahre steht unter diesem Zeichen, und wenn Hartmann dem Freunde seine erste Sammlung zueignete, gab er dem nur vollgültigen Ausdruck. Besonders eine Reihe prächtiger und gemütswarmer Verse, welche Hartmann in jener

Zeit an seine Mutter richtete, trägt ganz den Stempel Lenauschen Geistes . . .

Die berühmte Wiener Geselligkeit hielt ihn nicht lange in ihrer Bezauberung. Er durchschaute bald, wie viel Hohlheit und oberflächliche Frivolität, Mangel an Ernst und sittlicher Tiefe nur zu häufig dahinter steckte. Die Wiener Gemütlichkeit war vielfach nicht mehr als eine gewollte Gedankenlosigkeit, welche die Gegensätze verschleierte, um sie dann ignorieren zu können. Eine allzu genaue Erkenntnis hätte ja das Amusement gestört, welches für die grosse Zahl das Um und Auf des Lebens war. Hartmann fühlte die Kluft, welche ihn von dem Gros seines Wiener Umgangs trennte. Der Missmut, den er empfand, hatte oft etwas von der Bitterkeit des Ekels. Aus dieser Stimmung heraus ist damals ein Teil seiner politischen Gedichte entstanden, sie gibt ihnen die schneidende Schärfe. Sie ist vielleicht aber auch schuld, dass er die formelle Rundung nicht fand, welche er an Freiligraths, an Herweghs Kampfliedern hätte lernen können.

Seit dem Augenblick, in dem er erkannt hatte, dass die Kaiserstadt ihm weder als Menschen noch als Poeten die Möglichkeit der Entwicklung, des Ausreifens biete, hatte er es nicht an Versuchen fehlen lassen, ausserhalb der schwarz-gelben Grenzen seine Existenz aufzubauen. Immer war er an den materiellen Nöten gescheitert. Seine Gedichte unter der geistigen Vormundschaft der Wiener Zensur zu veröffentlichen, widersprach seinen Prinzipien. Er hätte es auch nicht wagen können. Einmal liess er sie ohne Begleitung nach Leipzig wandern, da Kuranda der befreundete Be-

gründer der „Grenzboten“, nachdem er von dem hochverräterischen Inhalt des Manuskripts Kenntnis erhalten, sich weigerte, so gefährliche Konterbande mit seinem schwer erworbenen Pass zu decken. Aber schon nach kurzer Frist erhielt er die Sendung postalisch eröffnet zurück und musste froh sein, dass die bedenkliche Sache für ihn ohne weitere Folgen ablief. Auch der grosse Plan, mit einigen Gleichgesinnten einen Almanach zugunsten des bei allen Liberalen populären Hermanndenkmals herauszugeben, ward durch die Schuld eines der Beteiligten zunichte. Hier hätten, nebst anderem, welches dann unvollendet blieb, Hartmanns politische Gedichte Aufnahme finden sollen. Diese gesetzwidrige Veröffentlichung hätte sicher Hartmanns Wiener Aufenthalt höchst unfreiwillig beendet ...

Aber endlich kam doch die Zeit, welche seine Pläne reifte. Nachdem er schon 1842 eine mehrmonatliche abenteuerliche Ferienreise nach Oberitalien und Süddeutschland angetreten — ganz ohne Pass, ein für jene polizierte Zeit unglaubliches Wagestück — schlug im Herbst 1844 auch die Stunde der Befreiung, welche ihn den ersehnten Weg nach Deutschland, zunächst nach der Buchhändlerstadt Leipzig finden liess. Jetzt durfte er sich mit seinen Gedichten an die Oeffentlichkeit wagen. Sie hatten inzwischen eine etwas provinziell-partikularistische Färbung angenommen. Hie und da wird an altböhmische Traditionen angeknüpft. Daher auch der hussitische Titel: „Kelch und Schwert“. Wenn ihm aber — und das ist öfter geschehen und auch von einigen neueren Literarhistorikern kritiklos übernommen worden — der Vorwurf gemacht worden ist, er sei in diesen Gedichten undeutsch und habe

die tschechischen Sonderbestrebungen unterstützt, so ist nur auf jene herrliche Strophe seiner achten Elegie hinzuweisen, in der der Dichter seinen Landsleuten verkündet, nur aus Deutschland werde ihnen das Morgenrot der Freiheit aufgehen:

> An Deutschlands Halse wein' dich aus,
> An seinen schmerzverwandten Herzen.

Hartmanns erste Gedichtsammlung bedeutete für ihn einen starken literarischen Erfolg. Schon nach wenigen Wochen konnte er eine zweite vermehrte Auflage ausgehen lassen. Was an diesen Gedichten so unmittelbar wirkte, das war nicht der starke rhetorische Schwung Herweghs, der für die Ideen der Zeit die knappe, schlagende Formel fand; nicht das breite, tönende Pathos Freiligraths mit seinem wuchtigen Räsonieren über all das, was die Seele seiner Zeitgenossen erfüllte. Aus diesen einfachen, oft herzlich ungelenken Strophen sprach eine Schlichtheit und Ehrlichkeit des Empfindens, welche einnahm, wo glänzendere Gaben manchmal ihre Wirkung versagten. Oft wohl verpufft eine gut gewählte Pointe an der Mangelhaftigkeit der Form. In seinen besten Stücken freilich — wie in den böhmischen Elegien, dem Polenlied — weiss er diese Schlichtheit mit einer gedrungenen und leidenschaftlichen Sprache und einer sorgfältigeren Versbehandlung zu vereinigen. Im „Meister", im „weissen Schleier" kündet er sich auch als Balladendichter von origineller Prägung an. Sehen wir, wie Hartmann auf diesen Fundamenten weitergebaut hat. Schon zwei Jahre später liess er eine neue Sammlung in die Welt gehen. Sie bewies in formaler Hinsicht ausserordentliche Fortschritte. Er ist reifer geworden. Strophen, wie

einzelne Teile aus dem „Diarium eines Mönchs“ (Solitudo; fons amoris) hätte der eben dem Wiener Dunst Entlaufene noch nicht zu bilden vermögen. Auch seine politischen Balladen sind präziser geformt, ein Lied: „Hüter, ist die Nacht bald hin?“ steht ohne Frage unter den ersten der ganzen vormärzlichen Lyrik. Seine Doppelballade auf König Wenzel ist farbig gesehen und malerisch gestaltet mit einer beträchtlichen Gewandtheit der Verstechnik. In einigen anderen Stücken, oft ziemlich gedehnten Stimmungsbildern, klingt die soziale Note an, ein Gefühlssozialismus, wie er damals, durch Beck (Lieder vom armen Manne!), Meissner u. a. propagiert, in Mode zu kommen begann.

Diese Entwicklung zu höherem Können setzt sich fort in dem Intermezzo, welches der Dichter seinen epischen Gedichten „Schatten“ beigab (1851), wo in dem Sonett „Ich fühl’s, dass mir im Herzen Abend werde“ schlechterdings schon Vollkommenes erreicht ist. Aber erst mit der Sammlung „Zeitlosen“, in welcher er, nach dem Krimkrieg wieder zum erstenmale in Deutschland weilend, die ganze Ernte des letzten Jahrzehnts vereinigte, ist seine lyrische Laufbahn abgeschlossen. Hier ist die ganze bunte Mannigfaltigkeit seiner Wanderjahre ausgegossen. Aber diese stoffliche Vielheit ist auch in ein schönes Gewand gekleidet, und wie seine Sujets an Originalität, so haben seine Gedanken an Tiefe gewonnen. „Der Camao“ und „Herrn Mannwelts Woche“ sind leuchtende Zeugnisse dieser Entwicklung. In den drei „Symphonien“ nimmt seine erotische Lyrik neue Formen an: in breit hinströmenden freien Rhythmen, in „sanften Melismen“, die sich in friedlich zarten Bildern spiegeln, feiert er den Triumph

der Resignation über Leid und Leidenschaft. Auch seine kleinen lyrischen Gedichte zeigen zum guten Teil die gleiche Vertiefung nach der gedanklichen wie formalen Seite („Nacht“, „Frühling des Kranken“). Freilich läuft hier doch noch manche Leichtfertigkeit mit unter. Wie denn Hartmann überhaupt ein mühsames Erarbeiten der Form nicht kannte: Was nicht gleich auf den ersten Wurf gelang, das besserte weder feilende Geduld noch ausscheidende Strenge.

Die gesetzwidrige Publikation seiner ersten Sammlung zog dem Dichter natürlich die verfolgende Aufmerksamkeit der österreichischen Behörden zu. Neben der eigenen Wanderlust war es wohl auch dies, was ihn seine Tätigkeit in der Leipziger Zeitschriftenwelt — er war inzwischen ein eifriger Mitarbeiter Laubes und Herloßsohns geworden und hatte sich durch seine ungestümen Angriffe auf manche alte, unerschütterte Autorität à la Deinhardstein und durch kecke Satiren auf jüngere Literaturgrössen wie Zedlitz und Dingelstedt einen gefürchteten Namen gemacht — was ihn die anregungsvolle Gemütlichkeit dieses Kreises so leichten Sinnes aufgeben liess. Er durchzog fast ganz Deutschland, bald hier, bald da verweilend, in Weimar, in Hannover, am Rhein freundlich aufgenommen. In Brüssel verlebte er einen Winter, ehe es nach dem gelobten Lande Paris weiterging, welches so lange Gegenstand seines Sehnens gewesen. Hier trat er mit mancher Grösse, die er vordem aus der Ferne verehrt, in persönlichen Verkehr, so mit Musset, Georges Sand, Béranger. Nur mit Heine wollte sich aus tausend Gründen kein intimeres Verhältnis gestalten. Auch hier ist er dichtend und, wie

üblich, für Journale korrespondierend unermüdlich tätig. Nach Deutschland zurückgekehrt, machte er, von Sehnsucht ergriffen, trotz strenger Grenzsperre jenen wagnisreichen Besuch in der geliebten Heimat, welchen der reizende Gedichtzyklus „Heimkehr und Flucht" so rührend schildert. Der Winter sah ihn, in freundlicher Zimmernachbarschaft mit Landesmann (Lorm), in Berlin, an dessen Geselligkeit, da ihm Varnhagens Salon offen stand und er auch als eine der Säulen des grossen Kreises der Fanny Lewald figurierte, er diesmal regen Anteil nahm. Ein Prolog, den er für die Leipziger Schillerfeier des folgenden Jahres dichtete und in dem er den liberalen Idealen der Zeit Ausdruck gab, verwickelte ihn bei seiner Rückkehr nach Böhmen in einen Tendenzprozess, der sofort zu seiner Verhaftung führte.

Zwischen Gefängnismauern sah er so das Freiheitsjahr heranbrechen. Er war gerade leidend in Prag und ans Bett gefesselt, als die Märzrevolution den österreichischen Völkern die Freiheit brachte. Aber bald stand er im Vordergrunde der politischen Agitation. Anfangs hatte Hartmann gehofft, dass Deutsche und Tschechen sich zu gemeinsamer Kulturarbeit auf der neu geschaffenen Basis einträchtig zusammenfinden würden. Bald freilich war diese Illusion zerstört, und der offene Brief, den Palacký mit schroffer Zurückweisung nach Frankfurt richtete, benahm auch die letzte Hoffnung auf einen friedlichen Ausgleich. So galt es denn, sich auf den Kampf zu bereiten. Im konstitutionellen Verein organisierte Hartmann die Deutschen Prags, und die deutschen Interessen vertrat er auch im Nationalkomitee, in das er gleich zu Anfang

entsandt worden war. Als er aber erkannte, dass die Deutschen hier zu einer aussichtslosen Minorität verdammt waren, und dass er an anderem Orte nützlicher wirken konnte, trat er mit Alfred Meissner aus. Vergeblich suchte er an der Spitze einer Deputation in Wien das Ministerium für die Wahlen in die Frankfurter Nationalversammlung, welche in den gemischten böhmischen Kreisen gefährdet waren, zu interessieren. So handelte die Bevölkerung selbständig. Auch Hartmann ward, zum Lohne so vielfacher Betätigung, ins Frankfurter Parlament gewählt, vom Leitmeritzer Kreis.

Seine so oft in Wort und Schrift, in gebundener und ungebundener Rede ausgesprochenen Ansichten führten ihn in diesem vielgestaltigen Hause der äussersten Linken zu, welche später die Fraktion Donnersberg bildete. Als Redner, als Politiker trat er hier nicht hervor. Immer aber hielt er auf die beiden Richtungspunkte zu: Demokratie und Deutschtum. Die einzige längere Rede, welche er in der Paulskirche hören liess, war zur Begründung seines Antrages auf gänzliche Abschaffung des Adels. Bei der Reichsverweserwahl, welche ihm gegen die revolutionäre Abstammung des Hauses zu verstossen schien, stimmte er nicht ab, bei der Kaiserwahl hielt er sich fern von dem grossen Kompromiss Heinrich Simons und seiner Anhänger und rief laut in den Saal: „Ich mache keinen Anachronismus mit und wähle keinen Kaiser!“ Bei solcher Gesinnung betrachtete er die Entwicklung der Dinge mit tiefem Schmerz und war, wie er bekannte, schon im Juli 1848 ohne Hoffnung. Mit Lebensgefahr vermittelte er in den Septembertagen, die Aussichtslosigkeit des Kampfes erkennend, zwischen den Streitenden.

Und als in die Schwüle der Frankfurter Verhandlungen wie ein erfrischender Gewitterwind die Nachricht vom Aufstande Wiens fiel, eilte er mit den Freunden Blum und Fröbel als eine Art Deputation der Linken in die von der Reaktion belagerte Stadt. Hier verwirklichte er, in der akademischen Legion, den Herzenswunsch, der Revolution als gemeiner Soldat zu dienen; eine Offizierscharge, die ihm angetragen wurde, schlug er aus. Welches Wunder ihn aus der eroberten Stadt rettete, obwohl eifrig auf ihn gefahndet wurde, das bleibt in undurchdringliches Dunkel gehüllt. Er selbst hat, keinen seiner Freunde zu gefährden, dies Geheimnis mit ins Grab genommen. Bald sehen wir ihn wieder in Frankfurt auf seinem Posten.

Und jetzt, nach diesen Erschütterungen, rührt auch die Poesie in ihm wieder ihre Schwingen. Auch sie trägt das Panier der erregten Zeit, die sie gebar, auch sie wird Waffe. Hartmann vermummt sich in die Kutte des Pfaffen Mauritius. So schwingt er die Geissel des Spottes über der siegreichen Schar der Gegner. So singt er den gefallenen Freunden ein wehmütig Sterbelied. So droht er in die Zukunft hinein, welche für jeden Abfall und Verrat die Rache sein und die schlechten Künste der „staatsklugen" Parteien zunichte machen werde. Die Reimchronik des Pfaffen Mauritius lässt keinen Ton unangeschlagen, der im Revolutionsjahre zu lautem Klange erwacht war. Sie ist die bedeutendste Satire, welche dieses an kleinen Aristophanessen reiche Jahr entstehen sah.

Der grösste Schmerz, der dem Dichter in dieser enttäuschungsvollen Zeit beschieden war, war der durch Gagerns kleindeutsche Politik herbeigeführte

Ausschluss Deutsch-Oesterreichs aus dem neugefügten Bunde.

> Ihr verkauft neun Millionen Deutsche
> Der slavischen Peitsche!

ruft er hasserfüllt den Gegnern zu, in der Bitterkeit seines Herzens freilich mit schlechtem Reim. Aber alle Mahnungen und Beschwörungen vermochten den Lauf der Dinge nicht zu ändern, und es war schliesslich nur eine zweifelhafte Genugtuung, wenn er die leichtfertige Politik der Gegner genau so scheitern sah, wie die eigenen Ideale. Bis zum letzten bitteren Moment blieb Hartmann seinem Mandate treu. Er wich nicht eher aus der Reihe, als bis die mit solchen Hoffnungen begrüsste Versammlung zu Stuttgart durch Huf und Säbel der anreitenden Kavallerie auseinandergetrieben wurde. Da floh er mit den Freunden vom Donnersberg durch Baden, das in den letzten Zuckungen des Aufstandes lag, in das Exil, in das Asyl, die Schweiz.

Es brach eine Reihe unsteter Wanderjahre für ihn an, in denen er seine Reiselust ungehemmt befriedigen konnte. Aber, wie er selbst in seinem wunderschönen Tagebuch aus der Provence sagt, wer nicht ein Heim hinter sich hat, an dessen Herd er sich nach der Rückkehr wohlig wärmen kann, der wandert nicht — er flieht. Und wenn er auch in diesen Jahren alle landschaftliche Schönheit Europas und Kleinasiens auskostete, für die sein Auge so empfänglich war, nie hat er den einfachen grünen Böhmerwaldwinkel vergessen, in dem sein ihm nun verschlossenes Vaterhaus stand. In diesem Sinne kann er von sich nach langen, an Arbeit und verdientem Erfolg reichen Jahren sagen, das Beste, was er in sich trage, wiese doch den Duschniker Stempel...

An die kurzen Flüchtlingstage in der Schweiz, an einen ebensowenig dauernden Aufenthalt in England, der ihm in London die Freundschaft Carlyles eintrug, eine an herrlichen Momenten reiche Fusswanderung mit Meissner durch die schottischen Hochlande und jene Reisetage in Irland in sich schloss, welche er in den vielbeachteten „Briefen aus Dublin" trefflich zeichnete, reihten sich Jahre, welche er in Frankreich verlebte. Auch hier durchstreifte er das ganze Land, überall eifrig beobachtend, sammelnd, skizzierend. So entstanden köstliche Schilderungen von Land und Leuten, welche die grosse Masse unserer Literatur auf diesem Gebiete weit überragen und zum guten Teil wirklich von bleibendem Werte sind. Hier entwickelt er alle Vorzüge seines geschmeidigen, feingegliederten Stils, seines lebhaften Temperaments, seines alles Schöne lebendig auffassenden Auges. In Paris lebte er als Korrespondent mehrerer grosser deutscher Zeitungen, besonders der „Kölnischen". So geschah ihm das Malheur, bald nach dem Staatsstreich in den sogenannten Journalistenprozess verwickelt zu werden. Aber die Fürsprache seiner Freunde und die Grundlosigkeit seiner Verhaftung befreiten ihn bald aus dem Kerker.

Beim Ausbruch des Krimkrieges regt sich in ihm wieder der „Unstete". Im Auftrag der „Kölnischen Zeitung" begibt er sich auf den Schauplatz der Ereignisse. Lange weilte er am goldenen Horn, dessen paradiesische Schönheit ihn in immer erneute Ekstase versetzte. Nach einigen Monaten brach er nach den Schlachtfeldern an der unteren Donau auf, wo er an der Seite englischer Kollegen manche kühne Streife ausführte. Im Spätsommer aber blieb er, an den Folgen

eines Sturzes schwer leidend, in Schumla liegen. Das Ausbleiben seiner gewohnten Berichte veranlasste das Gerücht von der Gefangennahme des Dichters durch die Oesterreicher, welche ja noch eine alte Rechnung mit ihm abzumachen hatten. Das Entsetzen seiner Freunde war gross. Alle Hebel waren in Bewegung gesetzt, den vermeintlich schwer Bedrohten zu befreien, und es gab wenig Höfe in Europa, an denen nicht zu seinen Gunsten Schritte unternommen wurden. Den österreichischen Meldungen, Hartmann habe von dieser Seite gar nichts zu befürchten, ward kein rechter Glaube beigemessen. Erst seine Schilderung der Erlebnisse löste diese Spannung. Als Hartmann aber bald darauf, um seine aus Sorge um den Sohn schwer erkrankte Mutter besuchen zu können, ein Amnestiegesuch eingab, ward ihm die Antwort: ein so übel angeschriebenes Individuum dürfe auf solche kaiserliche Gnade nicht rechnen.

Erst im Sommer 1856 kehrte Hartmann nach Paris zurück. Er war noch immer so leidend, dass er fast anderthalb Jahre lang das Haus nicht verlassen konnte. Dann suchte und fand er Heilung in deutschen Bädern. Denn die liberalere Strömung, welche als Folge der Schwächung des russischen Einflusses durch das Fiasko in der Krim einsetzte, öffnete manchem Flüchtling die deutschen Grenzen wieder. Dauernd Aufenthalt in Deutschland zu nehmen, konnte er noch nicht wagen, obwohl es an Aufforderungen nicht gefehlt hat. Aber diese kurzen Sommermonate sind ihm immer voll reinster Erquickung, und ergeben kehrt er im Spätherbst in das „Gefängnis“ Paris zurück, entschlossen, mit dem ersten warmen Frühlingssonnenstrahl den

Rhein wieder zu überschreiten. Bis nach Hamburg führen ihn diese Sommerwanderungen, und überall lässt er eine Schar enthusiastischer Freunde zurück. Nach diesen langen Fahrten durch aller Herren Länder gibt er sich mit doppelter Freude dem Eindruck deutscher Geisteskultur, deutscher Bildung hin. Auf allen Gebieten — dies ist sein Schluss — seien die Deutschen anderen Nationen weit überlegen, ausser auf dem der Politik; die war freilich erbärmlich genug.

Umso lebendiger ist sein Anteil an allem, was auch hier den Fortschritt heraufführen kann. So sehen wir ihn nach der glücklichen Erhebung Italiens von 1859 in den oberitalischen Städten, von Ort zu Ort ziehend, überall den Spuren der neuerrungenen Freiheit folgend. In seinem „Brief aus Italien", den er an die politischen Freunde daheim richtet, legt er Zeugnis ab für die italienische Bewegung, und er proklamiert das geeinte Italien als Bundesgenossen eines freien Deutschlands.

Sein Weg hatte ihn über Genf geführt. Hieher kehrte er auch zurück, um endlich ein eigenes Heim zu gründen. Er vermählte sich mit einer jungen Deutschen, deren Familie in der Reaktionszeit gleichfalls hatte flüchten müssen. Die nächsten Jahre blieb er nun, glücklich in seiner jungen Ehe, in Genf. Der Erziehungsrat hatte ihm eine Professur an der Akademie übertragen, und so hielt er, ein Ideal seiner Jugend erfüllend, vor einem beständig wachsenden Publikum Vorlesungen über deutsche Literaturgeschichte. Auf die Dauer aber konnte es dem an das Grosstadtleben Gewöhnten in einem Orte nicht behagen, der damals noch wenig geistige Anregungen bot und ganz in seiner Kantönlipolitik aufging. 1863 setzte

er den Stab wieder weiter und siedelte nach Stuttgart über.

Hier erweiterte sich der Kreis seiner Tätigkeit. Er übernahm die Redaktion des Familienblattes „Freya“, welches er durch rastlose Arbeit bald auf eine höhere Stufe brachte. Sein Hauptziel aber war die Herausgabe einer grossen Zeitschrift, welche, nach Art der „Revue des deux mondes“ geplant, alle bedeutenden Schriftsteller Deutschlands zu ihren Mitarbeitern zählen sollte. Eine ungeheure Korrespondenz breitete sich aus wie ein vielmaschiges Netz. Alles war schon wohl vorbereitet für das Erscheinen des ersten Heftes. Da starb Hartmanns ältestes Söhnchen. Die tiefe Trauer, in die er sich vergrub, raubte ihm alle Schaffenslust und -Kraft. Mit manchem anderen Plan ward auch die grosse Revue versenkt ...

Das blutige Jahr 1866 brachte einen Umschwung auch in Hartmanns Leben. Schon rein äusserlich. Seine Beziehungen zu Stuttgart lockerten sich. Wie ganz Deutschland damals sich in zwei politische Lager zerspaltete, so blieben auch in seinem kleinen Kreise Auseinandersetzungen und Reibungen nicht aus. Auch hatte der Krieg besonders in Süddeutschland eine finanzielle Katastrophe heraufbeschworen, der mit manchem andern der Verleger der „Freya“ erlag. Hartmanns kleines Vermögen ging hiebei mit zugrunde, das er jenem vorgestreckt, um die Krise zu überdauern. Er vermehrte seine Anstrengungen, aber trotz allen Mühen war die „Freya“ nicht zu retten. Auf Anregung Cottas begründete Hartmann bald darauf die Wochenausgabe der „Allgemeinen Zeitung“. Unbeirrt von Angriffen und Erfolgen, hält er hier den grossdeutschen Standpunkt

fest und verteidigt ihn mit zäher Ausdauer. Aber hierüber kam er in Konflikt mit seinen Verlegern. Er zog sich zurück. Nun hiess es wieder wandern. Da er kurz vorher amnestiert worden war — nach fast zwanzigjähriger Verbannung — lenkten sich seine Blicke auf Oesterreich. Von Pest aus waren ihm glänzende Anerbietungen gemacht worden für den Fall, dass er sich entschlösse, die Leitung des „Lloyd" zu übernehmen. Aber er lehnte ab. Er scheute die Entfernung in „halbbarbarisches Land". Es wäre ihm wie eine neue Verbannung erschienen.

Da erhielt er den Antrag, in die Redaktion der wenige Jahre vorher entstandenen Wiener „Neuen Freien Presse" einzutreten. Der Spätherbst 1868 sah ihn also wieder in Wien, das er gerade vor zwanzig Jahren unter so ganz anderen Umständen verlassen hatte. Ueber drei Jahre lebte er noch in dieser Stadt, von der aus er seinen Aufflug begonnen hatte, in der er nun sein Ende finden sollte. Eine Tätigkeit von grösserer Bedeutung zu entfalten, wie er gehofft, ist er nicht mehr imstande. Zu tief schon hatte die Krankheit ihm ihre Kralle in den siechen Leib geschlagen. Er war nur wenig über fünfzig Jahre alt, als man ihn in Döbling zu Grabe trug.

In all diesen bunten Wandlungen hielt Hartmann unverrückbar zu den politischen Idealen seiner Jugend. Die Enttäuschung über den unglücklichen Ausgang der Revolution hat er nie ganz verwunden. Freilich gehörte er nicht zu denen, welche, die Hände im Schoss, darauf warteten, dass es „wieder losginge". Aber er war allzeit gerüstet, für seine Ueberzeugung mannhaft einzutreten. Die Angelpunkte dieses politi-

schen Bewusstseins waren die Zusammengehörigkeit und Einheit alles dessen, was den deutschen Namen trägt, und das zu tiefst wurzelnde Empfinden, dass sich bei allen Kulturvölkern die Entwicklung zur Demokratie mit Notwendigkeit vollziehen müsse. In diesem Sinne sprach er beim Anblick der Erfolge der italienischen Einheitsbewegung die Hoffnung aus, wie diese Piemontesen und Toskaner mit einem Schlage Italiener geworden, so würden auch die österreichischen Deutschen einmal verstehen, deutsche Deutsche zu sein. Und es war vielleicht die schmerzlichste Erfahrung seines ganzen Lebens, als er erkennen musste, dass durch den Ausgang des Krieges von 1866 die Spaltung seiner Nation zu einer definitiven geworden war. Der Jubel der Sieger schnitt ihm ins Mark. Die Zustimmung seiner politischen Freunde zu dem neuen Status quo war ihm unerträglich, und durch manchen Sturm gefestigte Freundschaftsbande hat er damals gelöst. Jenen gemässigten Liberalismus, der im preussischen Verfassungskonflikt schliesslich vor der Regierung kapitulierte, bekämpfte er bis zuletzt mit unerbittlicher Festigkeit.

Die ersten Resultate des deutsch-französischen Krieges, die Entthronung Napoleons und den engen Zusammenschluss der deutschen Staaten, begrüsste er mit herzinniger Genugtuung. Napoleon war ihm immer als eine Verkörperung des bösen Prinzips in der Politik erschienen. Mit wahrem Entsetzen aber erfüllte ihn die Fortführung des Krieges nach seinem Sturze. Hatte er doch lange Jahre die Gastfreundschaft Frankreichs genossen, kannte das schöne Land wie wenige; manche Freundschaft hatte er dort geerntet und die

Ueberzeugung gewonnen, dass die beiden Nationen, die sich jetzt feindselig gegenüberstanden, seien sie auch wesensverschieden, auf den gleichen Wegen ihren kulturellen Zielen zustreben mussten, in gegenseitiger Förderung zum Heile der fortschreitenden Menschheit. Dieser Ueberzeugung gab er in den drei letzten politischen Gedichten, zu denen er seine Feder erhob, hallenden Ausdruck, in denen er für die rasche Beendigung der mörderischen Kämpfe eintrat. Die Folgen, die er aus diesem bis zum bitteren Ende durchgefochtenen Strauss hervorkeimen sieht, erfüllen ihn mit nagender Besorgnis. Er sieht eine Periode militaristischer Reaktion voraus, die ganz Europa mit ihrer eisernen Wucht umspannen und es unfähig machen wird, seine kulturellen Aufgaben zu lösen. Das ist seine unumstössliche Meinung, und aus diesem circulus vitiosus können keine Kompromisspolitik, kein Pakt, keine Halbheit, die er auf den Tod hasst, befreien, sondern nur sein altes Allheilmittel, eine konsequente Demokratie. So zeigt Hartmanns politischer Entwicklungsgang an seinem Ende dieselben Anschauungen, wie an seinem Beginn, nur gereinigt, geläutert durch die Erfahrung eines reichen Lebens...

Naturgemäss musste sich auch in Hartmanns literarischem Werdegang die Buntheit und Vielgestaltung dieses Lebenslaufes abspiegeln. In dem ins Grenzenlose schweifenden Drang der Jugend hatte er in kolossalen Konzeptionen, die weiter ausgriffen als alles, was er jemals auszuführen imstande war, Befriedigung seiner künstlerischen Sehnsüchte gefunden. Sie geben uns freilich keinen Masstab, Gewolltes und Erreichtes gegeneinander abzuwägen. Sicher aber ist, dass einige

seiner Entwürfe ein unleugbares dramatisches Talent erweisen, welchem die Unrast seines Schicksals die Möglichkeit der Entfaltung nicht gewährte. Er schrieb später nur noch zwei kleine Lustspiele im Mussetschen Proverbstil, deren eines („Gleich und gleich“) ihm auch auf dem Wiener Hofburgtheater einen schönen Erfolg bereitete.

So wird sein eigentliches Schaffensgebiet die Novelle. Sie ist der Gradmesser seiner Entwicklung. Und in ihr sind auch die meisten Züge seines Wesens, Reflexe äusseren und inneren Erlebens zu finden. An seine Flüchtlingsfahrten knüpft er an, und im Gefängnis kommt ihm der Gedanke, diese „Memoiren“ niederzuschreiben. Schrittweise schreitet er von subjektiver zu objektiver Darstellung vorwärts. Er wirkt aktiv in der Erzählung mit, und das eigene Treiben steht in ihrem Mittelpunkt. Dann tritt er aus dem Kreise der handelnden Personen heraus, er ist mehr oder weniger stummer Beobachter oder hat eine Episodenrolle inne. Irgendein Erlebnis gibt den Rahmen ab, in den das Erzählte bildmässig hineinkomponiert wird. Schliesslich bleibt der Kern allein zurück und jede derartige lyrische Arabeske verschwindet. Hartmanns Subjektivität zeigt sich aber auch in der Vorliebe für gewisse Stoffreihen, in der Bevorzugung bestimmter Charaktere. Ein Typus, der beständig bei ihm wiederkehrt, ist der Lehrer. Hat er doch selbst eine starke pädagogische Ader besessen und Erziehen und Unterricht nicht nur aus Beruf, sondern aus freier Passion getrieben. Häufig ist bei ihm besonders die spezifisch österreichische Figur des Hofmeisters. Der Lehrer tritt also in den meisten seiner Novellen auf, als Träger der Handlung,

als Episode oder wenigstens auch als unbedeutende Nebenfigur. Ein zweiter Typus, welchem auch die Beziehung zum Leben des Dichters deutlich eingeprägt ist, ist der Flüchtling. Wie viele Flüchtlingstragödien und -Komödien hatte er in den Jahren seiner Verbannung miterlebt! Einen Ausschnitt dieses Miterlebens geben seine Novellen. Aber auch ihr Schauplatz wechselt, wie der seines Lebens. Wie seine Gedanken, so schweifen sie rückwärts in die Heimat „in ihrer Berge grünem Kranz". Und sie begleiten ihn auf seinen Wanderungen in die Welt, nach Irland und Schottland mit seinen sagenberühmten Laughs, in die sonnigen Täler der Provence und durch die düsteren Niederungen der Bretagne, in die lachenden Gefilde der italienischen Tiefebene, die pittoreske Berglandschaft der Schweiz und zur gebundenen Anmut dänischer Buchten. Hier bewährt sich seine Gabe im höchsten Masse, prägnant zu schildern und bei aller Knappheit doch mehr zu geben, als die blosse Kontur: den ganzen farbigen Abglanz. Aber seine böhmischen Wälder gewinnen ihm doch die wärmsten Herzenstöne ab, sie und ihre Menschen gibt er mit einer schlichten Treue wieder, welche wahre Schönheit ist. Es geht ihm wie seinem blinden Wilhelm, wohl der rührendsten Gestalt, die er geschaffen, der inmitten der Pracht und Fülle, die ihn umgibt, bis zum Tode nach dem Frühlingsdufte der Heimat sich sehnt.

Auf dem Gebiete der Novelle also entwickelte Hartmann eine ausserordentliche Produktivität. Er hatte die Fähigkeit starker Konzentration und war so ein rascher Arbeiter. Manche seiner besten Novellen — und keineswegs die kürzesten — hat er in zwei

bis drei Tagen niedergeschrieben. Nicht selten machen sich natürlich die Nachteile dieser Intensität geltend. Gar manches Stück hat er nicht der möglichen Reife und Ausgeglichenheit entgegenführen können. Aber mit der stattlichen Reihe, die bleibt, wenn man diese Fehlschläge ausscheidet, behauptet er seinen Platz unter den ersten deutschen Novellendichtern. Wir haben nicht vieles, was sich seiner „Gräfin Sassari", dieser so eindringlichen und doch so untendenziösen Toleranzpredigt, was sich seiner Renaissancenovelle „Selvaggia", seinem heimatlichen „Krieg um den Wald" voranstellen liesse.

Höchst anmutsvolle Seitenschösslinge dieser Novellenproduktion sind Hartmanns Märchen, diese ureigensten Kinder seines Geistes. In ihnen entwickelt er die ganze Grazie und Schmiegsamkeit, deren sein Stil fähig ist, sprühenden Witz und laute Munterkeit, wie er sie sonst nur im Gespräche kannte. Aber all ihre heitere Ironie und bunte Laune — wie arm sind wir doch hieran in unserer ernsthaften Zeit! — haben den köstlichen „Saludador", die kuriöse Werwolfgeschichte „Animo", den heiligen Spuk von „Herbadilla" nicht vor dem Schicksal gerettet, vergessen zu werden...

Hartmann hat in jenen an Wehl gerichteten Worten mit merkwürdiger Schärfe vorausgesehen, welches sein und manches seiner Zeit- und Strebensgenossen Los vor dem Urteil der folgenden Generation sein werde. Keinem seiner Werke ist eine lebendige Nachwirkung vergönnt geblieben. Der Weg, den das spätere Geschlecht einschlug, führte gar zu weit ab von jenen Zielen. Aber allmählich, und seit Jahren immer deutlicher, beginnt der Pendel der Zeitenuhr wieder nach dieser

Seite hin Ausschlag zu geben. Namen werden laut und Werke erwachen aus Staub und Moder, die man vor wenig Jahren noch als unrettbar dem Tintenfass des Literarhistorikers verfallen betrachten konnte. Sogar Hartmanns „Krieg um den Wald“ selbst hat, in mehreren Neudrucken, nach dreissig Jahren seine Urständ gefeiert. So kommt dieser Rückblick auf den Vielgewandten und Vielgewanderten vielleicht nur ein weniges zu früh, um gerade wieder aktuell zu sein ...

ALFRED MEISSNER

ALS ein besonders seltenes und deshalb umso bemerkenswerteres Ereignis pflegen wir die Vererbung und Wandelung ausgesprochener Begabungen durch mehrere Generationen derselben Familie zu verzeichnen. Hat uns die Wissenschaft für das Faktum noch keinerlei ausreichende Erklärung an die Hand gegeben, so hört es doch nicht auf, uns zu beschäftigen, unser Interesse wachzurufen. Eines der bekanntesten Beispiele dieser Art bildet Alfred Meissner. Schon sein Grossvater, August Gottlieb Meissner, hatte eine hervorragende Stellung im literarischen Leben des Deutschlands der Aufklärungszeit eingenommen. Obwohl er Sachse von Geburt war und sein Leben in hoher Stellung zu Fulda beschloss, gehört er durch seine zwanzigjährige Lehrtätigkeit an der Prager Universität Oesterreich an. Seine Schriften geben uns ein getreues Bild der geistigen Tendenzen seiner Zeit.

Ein stets lebendiger Bildungstrieb durchwehte alle Schichten des Bürgertums. Mit dem gehörigen Mass von Kenntnissen glaubte man aller Dinge und Verhältnisse Herr werden zu können. Nur den rechten Weg finden galt es, auf dem man dieses erstrebenswerte Ziel erreichte. Hier Führer der Suchenden zu sein, fühlte sich alles berufen, was die Feder handhabte. So überwog auch in der „schönen“ Literatur das didaktische Element

durchaus. Da alles Belehrung gewähren oder schöpfen will, wird auch sie diesen Zwecken dienstbar. Das ist die Zeit, in der die Fabel ihre höchste Blüte erreicht, langatmige Lehrgedichte entstehen und das Entzücken einer begeisterten Lesergeneration wachrufen, der Roman sich zum Erziehungsroman entwickelt, Drama und Novelle sich nur mit einem starken Gehalt an Moral auf ihren Weg machen. Das alles finden wir auch bei August G. Meissner wieder. Seine Verdienste um die Verbreitung eines reinen und richtigen Stils sind nicht zu unterschätzen. Als Romanschriftsteller zeigt er sich als getreuer Gefolgsmann Wielands, in seinem Attika herrschen die Grundsätze der Aufklärungszeit ebenso wie im Wielandschen. Von grösserer Originalität sind seine kleinen Erzählungen, Studien, Fabeln und Gespräche, die er gesammelt als „Skizzen" herausgab, eine lange Reihe von Bänden, welche am meisten zur Popularität ihres Autors beitrug und ihm den Ehrennamen „Skizzen-Meissner" verschaffte.

Auch auf seinen Sohn, der als Kurarzt in Teplitz und Karlsbad sich grossen Ansehens erfreute, scheint seine literarische Begabung übergegangen zu sein. Er selbst publizierte freilich nichts. Trotzdem lässt sich diese Behauptung beweisen: Einer der späteren Romane Alfred Meissners beruht zum grössten Teil auf Aufzeichnungen seines Vaters. So wuchs Alfred Meissner in einem Hause auf, das von literarischem Schaffen den höchsten Begriff hatte. Er genoss eine sorgfältige Erziehung, an der auch Bücher ihren Teil hatten, und betrachtete es schon früh als die Freude seiner Freistunden, in der vom Grossvater ererbten Bibliothek zu hocken. Der Vater war ein ernster, fast herber Mann,

dessen Strenge manchen Knabenstreich härter als notwendig bestraft haben mag und auf die Entwicklung des Knaben den nachhaltigsten Einfluss übte. Zur Mutter, einer Schottin, einer feinen, überzarten Natur, scheint sich schon der Knabe mehr hingezogen gefühlt zu haben, ihrer Ruhe und Milde verdankt auch der Poet entscheidende Anregungen. Durch sie ward ihm englische Sprache und Literatur ebenso frühe vertraut, wie die deutsche, Byron, Shelley gehörten schon zu einer Zeit zu seinen Lieblingsdichtern, wo sie seinen gleichalterigen Kameraden kaum dem Namen nach bekannt waren.

Im Cholerajahre 1830 hatten Meissners Teplitz verlassen müssen. Der Arzt war dem Vertuschungssysteme der städtischen Behörden entgegengetreten, ihm gab deshalb die aufgehetzte Bevölkerung Schuld, dass eine gewinnversprechende Saison verloren ging. Die Vertriebenen wandten sich nun nach Karlsbad. Hier, in dem freundlich gelegenen Nachbarstädtchen Schlackenwert, besuchte Meissner zuerst das Gymnasium, später in Prag. In diese Schulzeit fallen seine ersten poetischen Versuche, die von der Mutter mit ermunterndem Lächeln aufgenommen, vom Vater anfangs gleichgültig, später mit unverhohlenem Aerger betrachtet worden zu sein scheinen. Der junge Dichter verstand schon früh seinen ungestümen Pegasus in allen möglichen Gangarten zu tummeln. Lyrische Gedichte, Skizzen, dramatische Dichtungen, diese meist im stolzesten Renaissancegewand, epische Entwürfe, Novellen, das alles drängte sich wirbelnd in seinem blondlockigen Haupte. Und schon diesen Erstlingen ist jener Grundzug eigen, der den meisten Werken Meissners das Ge-

präge gibt. Sie verraten eine ausgesprochene Hinneigung zum Rhetorischen, zum Pathetischen. Und zugleich besass Meissner eine grosse Fertigkeit der formalen Behandlung. Schon 1837, in seinem sechzehnten Jahre, erlebte er die Freude, seine Poesie in weiterem Kreise anerkannt zu sehen, und bald gehörte er zu den eifrigsten Mitarbeitern von Rudolf Glasers interessanter Zeitschrift „Ost und West". Alle, mit denen Meissner damals persönlich in Berührung trat, gewannen die Ueberzeugung, dass in ihm eine ungewöhnliche Begabung zum Ausdruck dränge. Als 1839 Graf Ferd. Schirnding, ein etwas abenteuerlicher Ritter, sein Werk „Oesterreich im Jahre 1840" herausgab, anonym: „von einem Staatsmann" (man könnte fast sagen pseudonym, denn er war das gerade Gegenteil eines solchen), da findet er nicht genug erhebende Worte, um auf Meissner als auf die höchste Hoffnung der jungen Generation Oesterreichs hinzuweisen.

Nachdem Meissner die sechs Klassen, welche das österreichische Gymnasium damals zählte, absolviert hatte, bezog er die Prager Universität, um nach dem Besuch der vorbereitenden „philosophischen" Jahrgänge sich einem Fachstudium zu widmen. Diese beiden Jahre waren in mancher Beziehung für seine Entwicklung entscheidend. Er fand gleichstrebende Freunde, die seine Schwärmereien teilten, und im Verkehr mit ihnen weitete sich sein Gesichtskreis. Aufs engste schloss er sich an Moritz Hartmann an. Sie waren in den folgenden Jahren fast unzertrennlich, teilten alle Erfahrungen und Erkenntnisse ihrer Werdezeit. Wie Meissner Hartmann in die englische Literatur einführte, so predigte dieser ihm das Evangelium der Moderne.

Ihre Dichtung ist fortan ein Wetteifern. Sie stellen sich wohl auch gegenseitig poetische Probleme und einer gewinnt den anderen zur Verehrung seiner neuesten Götter. Das Glück des Sichberufenfühlens erfüllte ihn in dieser Zeit ganz, und stolzere Zukunftsträume mögen ihn von mancher wichtigen Gegenwartspflicht abgezogen haben. Die Studien zum Beispiel, die zur Zeit der Jahresprüfungen mit erschreckendem Ernst vor ihn traten, waren bei all dem poetischen Eifer mit verächtlicher Gebärde in den Hintergrund verwiesen. Die vernachlässigte Mathematik rächte sich, das Endergebnis des Schlussexamens fiel nicht sehr zur Befriedigung Vater Meissners aus. Das trug natürlich nicht dazu bei, ihn für die Dichterpläne des Sohnes einzunehmen, und stimmte ihn seinen Studienprojekten ungünstig. Der junge Dichter hätte sich am liebsten der philosophischen Fakultät zugewandt, auf der er seinen Neigungen am besten folgen zu können meinte. Der Vater dagegen bestand auf der Wahl eines Brotstudiums. Mochte er alle Dichterei für eine brotlose Kunst halten oder nur von dem poetischen Ingenium seines Sohnes keine besonders hohe Meinung haben, das sich besser nur in „Nebenstunden" betätigte, während er sich einem nützlicheren und sichereren Erwerbe zuwende — er drängte ihn, sich dem ärztlichen Berufe zu widmen. Da hätte auch der Sohn die Tätigkeit des Vaters fortsetzen können, die ihm ein ganz respektables Vermögen eingetragen hatte. Nur mit Widerstreben fügte sich Meissner dem Willen seines Vaters, und da er sich in seinem neuen Arbeitskreise nicht zufrieden fühlte, gar vieles seinen Schönheitssinn abstiess, erneuerte sich der Streit mit jedem neuen Jahrgang. Die Mutter, selbst häufig lei-

dend, legte sich dann ins Mittel, der Sohn gab nach und schleppte sich weiter durch Seziersäle und Krankenzimmer. Schöne Ferienreisen, die ihn nach Kärnten, Steiermark, Tirol, Süddeutschland und Italien führten, belohnten sein Ausharren und söhnten ihn mit seinem Schicksal aus. Auch mit Hartmann, mit dem er eine eifrige, poetisch belebte Korrespondenz unterhielt, traf er des öfteren in Wien, Prag oder Karlsbad zusammen. So verloren sie sich nicht aus den Augen und jeder nahm an der Entwicklung des anderen Anteil. Diese Reisen erfüllten seinen Geist mit neuen Bildern und Farben, in seinen Versen strahlen wundersame pittoreske Landschaften auf. In dieser Zeit entstehen einige seiner schönsten Gedichte, so das vollendete „Venezia", das eine seltene Feinheit des Rhythmus zeigt. Nie vielleicht sind die Stimmungen und Farben einer dem Untergange verfallenen Stadt in gebrochenen Molltönen, in ihrer ganzen wehmutsvollen Schönheit so zaubergewaltig und wahr in Worte gefasst worden. Aber auch grösseres reift heran, trotz den nun mit Eifer betriebenen medizinischen Studien. Besonders ein modernes Epos beschäftigte ihn, das er nach seinem Helden „Zadok" nannte. Hier sollten alle politischen und sozialen Ideale der Zeit ihren Ausdruck finden. Emsig förderte er diese Lieblingsarbeit, und sie war schon sehr weit vorgeschritten, als ihm in Italien der Koffer mitsamt dem Manuskript entwendet wurde. Der Schaden war nicht wieder gutzumachen.

Die neuen Ideen in Politik und Literatur hatten, wie im ganzen Jungösterreich überhaupt, das sich nur noch mit ungeduldigem Stöhnen in die ererbten Fesseln fügte, so auch in Meissner einen eifrigen Verfechter.

„Durch Verführtsein von dem Zeitgeist“ entwickelte er auch einen eigentümlichen, auf philanthropischen Sentimentalitäten beruhenden Gefühlssozialismus, der freilich nicht eben tief wurzelte und sich später rasch genug verlor. In jener Zeit aber stand er auf der äussersten Linken der lyrischen Phalanx, in einer Anthologie sozialer Gedichte steht er obenan, und dieser Ruf trug nicht wenig dazu bei, seine Erscheinung interessant zu machen. Ein wenig Koketterie mag wohl auch mit im Spiele gewesen sein . . . .

Ende 1844 hatte Hartmann Oesterreich verlassen und betrieb in Leipzig die Herausgabe seiner Gedichte. Das spornte auch Meissner an, endlich diesen entscheidenden Schritt zu wagen. Noch war er durch seine Studien in Prag festgehalten. Aber in Hartmann hatte er in Leipzig einen getreuen Makler. An Hartmann sandte er also seine Gedichte ab, und bald begann der Druck in der Reclamschen Offizin. Mitten in diesen Vorbereitungen, die er von Prag aus mit glühender Ungeduld verfolgte, ergriffen ihn doch immer wieder Bedenken über das Ungeheuerliche seines Unternehmens. Verstiess er doch mit solchem Tun gegen die strengsten Gesetze und Verordnungen des Landes, und einige Gedichte waren in der Tat sehr kühn. Aber rechnete er sich nicht zur „gesinnungsvollen Opposition“? Er fürchtete, dass eine Untersuchung gegen ihn eingeleitet, dass er hart bestraft werden würde. Auch fühlte er sich durch die Rücksicht auf seine Eltern gebunden. Er bangte davor, seine beständig kränkelnde Mutter diesen Erregungen auszusetzen. Und ebenso scheute er die Vorwürfe seines Vaters, dessen Stimmung zwischen Jähzorn und Abspannung wechselte,

wenn er seinen Sohn auf solchen Wegen sah. Sein Liberalismus war im Laufe der Jahre ziemlich abgeblasst, und mit solchen Molestierungen wollte er ein- für allemal nichts zu tun haben. Meissner begann nach Vorwänden zu suchen, die ihn von so schwerer Verantwortung entlasten sollten. Schliesslich erschienen die Gedichte doch in der anfangs vorgesehenen Fassung. Aber der gefürchtete Prozess fiel in der Tat sehr harmlos aus, und Meissner kam mit einem gelinden Verweis davon, der ihm nicht weh tat.

Von dem Aussehen seines Erstlings war der Dichter sehr wenig entzückt; er nennt es ein elendes Löschpapierheftchen. Trotzdem machte die Sammlung ihren Weg und es ward allerseits anerkannt, dass sich hier ein grosses Talent offenbare. Diese Begabung zeigt sich besonders in der Behandlung der Sprache, in der Sicherheit des Versbaues. Freilich ist stets eine Neigung zur Uebertreibung, fast zum Schwulst zu verspüren. Wie seiner Wesensart denn das Einfache, Zarte weit weniger liegt, als Prunk und Pracht, und seine besten Stücke an orientalisch bunte Teppiche und vergoldete Schnitzereien gemahnen. In dieser ersten Sammlung zeigt sich Meissner vielfach von Lenau, weniger von Eichendorff abhängig. Später freilich wird dieser Einfluss von dem überwiegenden Heines verdrängt.

Im Sommer 1846 hatte Meissner endlich die harte Fron eines ihm aufgezwungenen Studiums hinter sich. Er fühlte sich frei. Allerdings hätte es der Vater gerne gesehen, wenn sein Sohn gleich den Weg zur Praxis aurea eingeschlagen hätte, auf dem er ihm ein so sicherer Führer sein konnte. Aber der gedachte nun seine Unabhängigkeit zu geniessen. Der Erfolg seiner

Gedichte gab ihm den Mut zu neuen Plänen. Er ging nach Leipzig, nach Dresden und Berlin. Auf dieser Reise besorgte er die Neuausgabe seiner Gedichte und brachte ein grösseres Epos zum Abschluss, den „Ziska“, an dem er schon in der Heimat eifrig gearbeitet hatte. Dieses Epos bildet im wesentlichen den Höhepunkt der dichterischen Leistung Meissners. Nach dem Vorbild, das Lenau in seinen Albigensern gegeben, wird hier der grossartige Kampf der Hussiten um Glaubensfreiheit in einzelnen balladenartig gefassten Episoden besungen. Nicht nur im allgemeinen des Plans, der Einteilung finden wir den Einfluss Lenaus, er lässt sich auch in Einzelheiten leicht nachweisen. In Charakterisierung, Schilderung der Vorgänge, Diktion fühlen wir Lenauschen Geist. Doch innerhalb dieses Rahmens waltet der Dichter mit grosser Freiheit. Trotz der Zersplitterung in eine Menge kleiner Szenen hat das Ganze einen streng einheitlichen Charakter. Die ganze Bewegung sehen wir vor unseren Augen sich abrollen, ihr Ausstrahlen vom Scheiterhaufen des Hus, ihre Gewalt und Grösse, den raschen Niedergang nach dem Tode des Führers. Der politische Grundgedanke, wie der Dichter sich ihn auslegt („der Kelch für alle“), gibt Gelegenheit zu mannigfachen Bezügen auf die eigene moderne Zeit. Hier hält er seiner Generation das Bild einer kraftvollen demokratischen Bewegung vor, aus deren Schicksal sie für sich Mut und Entschlossenheit gewinnen soll. Die heitere Gemeinschaft der Anhänger Ziskas auf Tabor erscheint ihm wie eine Ahnung der sozialen Idee der Gegenwart. Vor allem aber liegt ihm am Herzen, den unseligen Zwiespalt, den er zwischen Deutschen und Tschechen sich auf-

tun sieht, zu ersticken mit dem flammenden Hinweis auf die Solidarität der Völker. Die formalen Elemente der Dichtung stehen auf gleicher Höhe mit der Gewalt der Ideen und dem oft hinreissenden Pathos der Bildersprache. Die feinsten dieser einzelnen Episoden sind rauschend, farbig, voller Leben in jeder Zeile. Und wie sich das Ganze zu einem riesigen Rundgemälde zusammenschliesst, so ist doch jeder einzelne Teil auf seinen besonderen Ton gestimmt. Gedichte wie Jan Zelau, Simplizitas, Der Märtyrer, Die Adamiten, Der Winzerzug gehören zu den Juwelen unseres Literaturschatzes.

Diese neue Publikation vermehrte Meissners Ruhm. Aber das lenkte auch die Augen der väterlich besorgten Regierung wieder auf ihn. Als er nach kurzer Abwesenheit nach seinem Standquartier in Dresden zurückkehrte, fand er, dass inzwischen höchst verdächtige Erkundigungen über ihn eingezogen, seine Briefschaften durchsucht waren. Eine direkte Gefahr erwuchs ihm daraus schwerlich. Aber der Schreck fuhr ihm doch in die Glieder. Er machte, dass er weiterkam und ruhte nicht, bis er die französische Grenze hinter sich hatte. Sein längerer Aufenthalt in Paris, der Stadt seiner jugendlichen Sehnsucht, führte ihn zu Heine, und trotz dem grossen Unterschied der Jahre verband sie bald eine Freundschaft, von der Meissners Buch über Heine, 1856 als eine Erinnerungsgabe an den Toten erschienen, und noch später seine Memoiren schön Zeugnis ablegen. Auf jeder seiner grösseren Reisen führte ihn der Weg wieder zur „Matratzengruft“ zurück ...

Nach einer Abwesenheit von mehr als Jahresfrist kehrte der Dichter wieder heim. So fand ihn die siegreiche Märzbewegung in Prag. An den politischen Ereignissen, die er in seinen Dichterträumen ersehnt hatte, nahm er lebhaft Anteil. Aber in Wirklichkeit wollte sich leider nicht alles so leicht schlichten und fügen. Auch er ward ins Nationalkomitee, den bald von den Tschechen dominierten Narodni wibor, gewählt und muss den zwischen den keck vordringenden Tschechen und den sich nur schwach verteidigenden Deutschen ausbrechenden heftigen Kampf mit ansehen. Alle beschwörenden Gebärden des Ziskasängers wollten ihn nicht beschwichtigen. Als Meissner erkannte, dass längeres Verharren zwecklos, ja nur schädlich sei, trat er aus dem Komitee aus.

Bald darauf verliess er Prag, überdrüssig, die Orgien des sich verbrüdernden Slaventums als Zuschauer mitzufeiern. Er begab sich nach Frankfurt, wo er unter den österreichischen Abgeordneten der Nationalversammlung viele Freunde hatte. Er selbst war nicht gewählt worden, unterhielt aber intime Verbindungen mit der äussersten Linken. Meissner korrespondierte damals vielfach für radikale Blätter, wie für die „Reform", die Ruge nach seinem Austritt aus dem Parlament in Berlin herausgab. An den Aktionen der Demokratie ausserhalb des Parlaments beteiligte er sich nicht und auch in den Septembertagen, wo nicht genug Männer aufgeboten werden konnten, um in dem ungleichen und erbitterten Kampf zwischen den beiden Streitteilen zu vermitteln, hielt er sich sorglich fern. Im Dezember aber bekam er aus Prag die warnende Nachricht, dass einige revolutionäre Gedichte, die er in

den letzten Sturmmonaten „verbrochen“, das Missfallen der allerhöchsten Behörden auf ihn gelenkt hatten. In Frankfurt hätte er zwar kaum etwas zu befürchten gehabt. Waren doch auch die radikalen österreichischen Deputierten, von denen manche schwerere Sünden auf dem Gewissen hatten, ganz unangefochten. Er aber fühlte sich in der freien Reichsstadt nicht mehr sicher, in deren unmittelbarer Nähe sich freilich genug österreichische Truppen befanden, um eine solche Freiheit, wenn's darauf ankam, über den Haufen zu rennen. Ende des Jahres eilte er wieder nach Paris. Hier waren im Jahre der Bewegung allerdings auch bedeutendere Beobachtungen zu machen, als in der redeseligen deutschen Parlamentsstadt. Meissner wusste zu sehen und das Erkannte in feinen und auch für uns noch wertvollen Schilderungen zu verarbeiten. So entstanden seine „revolutionären Studien aus Paris“.

Als er nach der Heimat zurückkehrte, war der schwere Streit zwischen Reaktion und Revolution bereits ausgekämpft. Die „konservativen Interessen“ hatten wieder einmal gesiegt und schwer lastete die Hand der Sieger auf dem Lande. Von den „Errungenschaften des März“ war nichts übrig geblieben als ein grosser Haufen Makulatur, die mit zensurfreien Zeitungsartikeln und „Grundrechten“ bedruckt war. Man hörte und las nichts anderes fast als die Bekanntmachungen der Kriegsgerichte mit ihrer in Pulver und Blei ausbezahlten Gnade, die Zuchthausurteile und Verbannungen waren was Alltägliches und konnten selbst weniger Kompromittierte treffen. In der bitteren Stimmung, die sich Meissners bemächtigte, schrieb er die kleine, an Heine sich anlehnende Satire „Der Sohn

des Atta Troll", in die er seinen ganzen Zorn über die Enttäuschung so vieler Illusionen goss. Das waren freilich nicht Zustände, die zum Bleiben einluden. Häusliche Aufregungen kamen hinzu. Denn Vater Meissner machte noch einmal den ernstlichen Versuch, den Sohn zur Ausübung seines ärztlichen Berufes zu bewegen. Der Dichter aber fühlte, dass er ein- für allemal zum Mediziner verdorben sei. Es kam zu wenig erquicklichen Kontroversen, denen er schliesslich dadurch ein Ende machte, dass er sich neuerdings auf Reisen begab. Freilich milderte das die Spannung zwischen Vater und Sohn nicht, und er, der bisher gut und im behaglichsten Ueberfluss von den reichlich fliessenden Einnahmen des Vaters gelebt hatte, musste sich nun bereiten, ohne solche Ressourcen sich eine selbständige Existenz zu schaffen. Seine Reise führte ihn diesmal nach England, wo er, von Karlsbad her, in den jungen Russels Freunde hatte. Nach einer abwechslungsreichen Londoner season machte er mit Hartmann, der damals in London sein Glück versuchte, eine Fussreise durch die schottischen Gebirge. Ein erneuter Pariser Aufenthalt schloss sich an. Dann machte er sich, nun auch des Umherirrens im Ausland überdrüssig, wieder auf die Heimfahrt.

Daheim hatte sich freilich nichts geändert, weder im Vaterland noch im Vaterhaus. Der alte Meissner hatte inzwischen, da er einsah, dass er sich in seinem Sohne keinen Nachfolger erzogen, seine ausgedehnte Praxis aufgegeben. Aber er vergab und vergass es nicht, dass ihm eine seiner liebsten Lebenshoffnungen nicht erfüllt war. In schweigendem Grollen lebten die beiden neben einander her. Für lyrische Gedichte, für gross-

angelegte epische Konzeptionen war da freilich keine Stimmung zu gewinnen. Meissner hatte zwar ursprünglich daran gedacht, seinem Ziska eine Fortsetzung zu geben. Ein „Georg von Podiebrad“ war nach sorgfältigen Vorstudien schon über die Anfänge hinaus gediehen, eine „Weissenberger Schlacht“ wenigstens im Plane skizziert. Aber die Argumente der Freunde, unter denen ihm Hettner und Auerbach besonders eifrig opponierten: in national erregten Zeiten könne es nicht Sache des Deutschen sein, die Geschichte des Gegners verherrlichend darzustellen — hatten Eindruck auf ihn gemacht und in einem raschen Moment war das Manuskript ins Feuer gewandert. Diese zweite peinliche Erfahrung mag ihm die Lust an solcherlei Arbeit auf lange hinaus zerstört haben. Jetzt versuchte er sich an anderen Problemen.

Schon in seiner Knabenzeit, in der jede Stunde mit einem anderen grossartigen poetischen Projekt schwanger ging, hatte der Ruhm des Dramatikers unwiderstehlich anziehend auf ihn gewirkt. Seine ersten Versuche aus diesen halbvergessenen Tagen zeigen Schwung, Feuer, theatralischen Sinn, Talent. Vielleicht ist es nur ein Zufall, der ihn später diesen Weg unterbrechen liess und zum Epos führte. Jetzt fand er wieder zur alten Bahn zurück. Eine unausgefüllte Stunde hatte er auf der Reise mit Bibellektüre verbracht. Einige Seiten hatten sich ihm unauslöschlich eingeprägt und so war ihm der merkwürdigste Stoff in die Hand gegeben. Seine Davidtragödie „Das Weib des Urias“ gibt eine für jene Zeit völlig originelle Auffassung des Bibelstoffes: den Kampf zwischen der herrschsüchtigen Priesterschaft und einer vollendeten Despotennatur, die

beide mit allen Mitteln ihren egoistischen Zwecken nachstreben. David ist der Tyrann, der sein Glück selbst um den Preis eines Mordes nicht zu teuer kauft. Dem Hohenpriester ist Davids Schuld willkommene Gelegenheit, das zur Uebermacht erwachsene Königtum zu demütigen. Der Tod Bathsebas, der verletzten Sitte als Sühnopfer dargebracht, ist ihm nur das Werkzeug zur Erniedrigung ihres königlichen Geliebten. Aber der Abfall Absalons zwingt ihn, wieder den starken Arm Davids zu Hilfe zu rufen, und der König wird seinen Sieg benützen, um auch über seine priesterlichen Feinde zu triumphieren. Der Dichter hat es verstanden, diese Gegensätze scharf herauszuarbeiten und doch, obwohl er König und Priester als skrupellose Intriganten zeichnet, beiden den Schimmer und die Hoheit ihrer Würde zu lassen. Der in seinen Widersprüchen einheitliche Charakter des David ist sehr glücklich gestaltet, und auch in den mehr von einer Seite gesehenen Nebenfiguren (Bathseba, das hingebende Weib, Mephiboseth, der Spötter und Fresser, Urias, der „treue Diener seines Herrn") ist eine kräftige Veranschaulichung rege. Im szenischen Aufbau merkt man eine wohlerwogene Oekonomie, an wirksamen Effekten (im guten Sinne des Wortes) fehlt es nicht. Leider hat Meissner an Stelle einer gedrungenen, kraftvollen Prosa sich einer ziemlich farblosen, konventionellen Jambensprache bedient, die dem Ganzen Abbruch tut. Sieht man hievon ab, so wird man das Drama als eines unserer besten biblischen Stücke bezeichnen müssen, das auch nach Hebbels „Judith" noch beachtenswert bleibt. Jedenfalls war es als Erstlingsarbeit ein grosser Wurf. Der Dichter hat ihn nie übertroffen. Er kam nicht

dazu, die Bühnenwirksamkeit seines Stückes zu erproben. Das Vorurteil der Zeit stand ihm entgegen. Man fand, dass es der biblischen Vorstellung vom frommen Sängerkönig gar zu sehr widerspreche, und selbst Laube, der doch sonst abgehärtet war, nannte es „so unmoralisch, dass es die Mohren in Timbuktu auspfeifen würden“.

Meissner wandte sich anderen Stoffen zu. Ein Problem aus der modernen Gesellschaft hatte seine Gedanken schon lange beschäftigt: die Stellung des mittellosen Mannes von Genie in einer auf Besitz gegründeten, eng geschlossenen, herrschenden Schichte. Seine Energie, die nach Betätigung drängt, wird die Schranken zu durchbrechen trachten, um sich den ihm gebührenden Platz zu erobern. Hierauf baut Meissner seinen dramatischen Konflikt auf. Reginald Armstrong, ein Publizist von den bedeutendsten Fähigkeiten, heiratet, um sich die politische Laufbahn zu erschliessen, die ungeliebte, aber reiche Arabella, die er ihren Verwandten, den stolzesten Textillords Englands, entführte. So steht er am Ziel. Da fällt ihm unerwartetet ein ungeheures Vermögen zu. Hatte er ehedem eine heissgeliebte Künstlerin verlassen, um der Bahn seines Ehrgeizes zu folgen, so muss er nun erkennen, dass dies Opfer überflüssig gebracht ist. Arabella stirbt in Verzweiflung, als ihr die Nichtigkeit seiner Schwüre bewusst wird. Da ihn auch die Geliebte zurückstösst, bricht er vollends zusammen. Aemter und Würden legt er ab, er entsagt allen Träumen von Macht und Grösse, und in einem Blutrausch der Rache wankt er noch einmal zu Clarissa; seinen Freund und Ratgeber Glendower, der die Schöne jetzt selbst für sich ge-

winnen will und mit Reginald ein falsches Spiel getrieben, schiesst er nieder, dann legt er Hand an sich selbst. Das ausgeführte Drama ist dem Dichter nicht so gelungen, wie es ihm offenbar vorgeschwebt. Sein Armstrong ist nur ein Schwächling in der Pose der Kraft. Wir glauben ihm weder sein Talent noch seine Energie, von denen gesprochen wird, die aber keine Probe aushalten. Bei allem eingebildeten Uebermenschentum ist er ratlos, wo ihm Glendower nicht souffliert, sentimental, und wenn es auf Kraft ankommt, nur roh. Im Stück erscheint der „falsche Freund" Glendower als die bei weitem begabtere und energischere Natur. Alle anderen Figuren, von dem klugen und vornehmen Baumwollkönig Ralf, einer prächtigen Charge, abgesehen, sind blass und schematisch gehalten, vieles überhaupt nur skizzenhaft angelegt. Trotzdem enthält das Stück eine Reihe sehr wirksamer Szenen, die wohl manche schwächere getragen hätten. Aber die Unklarheit des Helden war es wohl hauptsächlich, die die Lebensfähigkeit des Dramas untergrub.

Schon F. Wehl hat auf die Verwandtschaft des Meissnerschen Trauerspieles mit Goethes Clavigo hingewiesen. Der Dichter wollte hievon freilich nichts wissen. Reginald ist in der Tat genau so ein „halb gross, halb kleiner Mensch", wie Goethe seinen Clavigo gestaltete. Beide sind begabte Karrieremacher und beide stolpern über ihre Vergangenheit, die sie überwunden glaubten. Hinter beiden steht ein Grösserer, der sie unaufhaltsam vorwärts treibt. Hat Carlos, wie Lewes sagt, ein mephistophelisches Element, so muss Glendower gar zu sehr den Teufel spielen. Arabella in ihrer begeisterten Hingabe an den Mann, den sie

bewundert, solange sie ihn achten kann, ist vollends nur eine jüngere Schwester Mariens.

In Prag fand „Die Welt des Geldes“ eine Aufnahme, die den Dichter zu den höchsten Hoffnungen berechtigte. Das Wiener Publikum dagegen wurde bei den beiden letzten Akten, dem plötzlichen Tod Arabellas (sie stirbt auf der Bühne am Herzschlag) und der Katastrophe Armstrongs, so kühl, dass alle anderen Teilerfolge das Stück nicht retten konnten.

Wenige Jahre darauf versuchte Meissner sein Heil mit einem historischen Drama. Er nahm den alten Warbeck-Stoff wieder auf, den Schiller einst zu bearbeiten geplant, aber zugunsten des verwandten Demetrius beiseite gelegt hatte. Auch Meissner ist es nicht gelungen, den Prätendenten von York „lebig zu machen“. Er bewegte sich zu sehr in den ausgefahrenen Geleisen des Konventionellen. Manche fein geglückte Szenenfolge hebt das Stück freilich über die breite Masse des Mittelgutes hinaus. So ist der erste Akt, der mit der Anerkennung Richards eben durch die schliesst, welche ihn unschädlich zu machen auszogen, so ist die Szene zwischen dem Prätendenten und seinem vermeintlichen jüdischen Pflegevater dramatisch packend und mit sicherer Bühnentechnik gestaltet. Aber das Glück des Prätendenten war nicht besser als das Armstrongs. An kleineren Bühnen mit Beifall aufgeführt, versagte er in den Hauptstädten und ward so auch in der Provinz, die sich dem Urteil jener anpasst, bald wieder vergessen. Ein viertes Stück, ein französisches Intrigenlustspiel im Geiste Scribes, das vom Dichter als „Schauspiel“ bezeichnete „Vermeinte Schuld“, hat Meissner sein Bühnengeschick gar nicht erproben lassen.

Halbe Erfolge sind in ihren persönlichen Wirkungen schlimmer als Misserfolge. Die herben Erfahrungen, die er gemacht hatte, liessen ihn dem Glauben, dass ihm auf dem Gebiete des Dramas noch ein voller Lorbeer blühen werde, hoffnungslos entsagen. Alle Befriedigung, die ihm die eigene Arbeit doch gewährt und das Bewusstsein seiner dramatischen Begabung gestärkt hatte, wog nichts gegen seine Ungeduld. Die Ausdauer, sich gegen der Zeiten Missgunst durchzusetzen, der freudige Idealismus des Schaffenden fehlte ihm ganz. Eine Bitterkeit, die ihn unfruchtbar macht, ergreift ihn. „Ich bin tief disgustiert," schreibt er einmal an Wehl, „und wäre von vornherein, wenn ich den schönsten dramatischen Stoff hätte, gelähmt durch den Gedanken: für unser blasiertes, mattes, jedes Schwungs entbehrendes Publikum alles dies?" Er wandte sich ab, einer anderen Muse zu, deren Dienst weniger dornenvoll war. Der Dramatiker wurde zum Romanschreiber. Es waren hauptsächlich materielle Motive, die seine Schritte bestimmten. Was er sich selbst zur Rechtfertigung und inneren Beschwichtigung sagte, dass er, unabhängig vom Schauspieler, Direktor, Maschinisten, im Roman die Tendenzen der Zeit mit derselben dramatischen Wucht zur Anschauung bringen könnte, wie im Schauspiel, dass beide Kunstformen verwandt, doch der Roman sich in höherer Freiheit über äussere Schwierigkeiten erhebe, das alles ist doch mehr eine bewusste Selbsttäuschung, als die klare Auseinandersetzung eines wesentlich dramatisch angelegten Talentes über sich selbst, die Grenzen seiner Kunst und seines Vermögens. Diese Erkenntnis aber kam, als es zu spät war, unter dem erdrückenden

Vorgefühl des Zusammenbruches. „Ich wünschte," sagte er da, „ich wäre beim Schreiben von Theaterstücken geblieben. Ich hätte am Ende doch darin etwas geleistet. Meine Neigung ging sehr dahin, und wenn ich ein wenig mehr Aufmunterung und Beifall der Kritik gefunden, wer weiss, ob mir nicht endlich doch Leistungen gelungen, die sich hätten sehen lassen können. Es hat mich immerhin einige Ueberwindung gekostet, vom Drama zum Roman überzugehen."

Was schliesslich den Ausschlag gab, das war, dass ihm seine Dramen zu wenig eintrugen. Das Missverhältnis zum Vater dauerte. Der Sohn war, wie er selbst schreibt, knapp gehalten. Sein Stolz musste ihn dazu treiben, diesen wenig würdigen Verhältnissen ein Ende zu machen. Er war aber von Jugend auf nicht gewöhnt, sich Entbehrungen aufzuerlegen. So suchte er seinen Musenborn dort, wo die Goldquelle am reichlichsten floss. Dies hatte ihn, wie eine briefliche Aeusserung an Hedrich beweist, zur Produktion für das Theater geführt, welche weniger Arbeit mache, wobei aber „mehr Geld und Renommee" heraussehe. Seine Enttäuschungen machten ihn zum Romanschriftsteller.

Dies ist der Zeitpunkt, in dem jenes merkwürdige Doppelspiel begann, welches Meissners, des heiteren und lebensfrohen Menschen, Schicksal eine so düstere Wendung gab. Seine Bekanntschaft mit Franz Hedrich geht freilich schon in die Prager Universitätsjahre zurück. In Frankfurt, wo Hedrich als Deputierter der äussersten Linken angehörte, hatte sie sich fortgesponnen, aber erst jetzt, wo die beiden eine Gemeinschaft der Interessen zusammenführte, gedieh sie rasch

zu einer verhängnisvollen Intimität. Hedrich, der, wie es scheint, leicht improvisierte, dem aber die Gestaltungskraft abging, hatte als Schriftsteller noch weniger erreicht als Meissner. Der hatte durch seine ersten Publikationen rasch einen grossen Ruf erworben, er dagegen blieb im Dunkel der Unberühmtheit verborgen. Seine Dramen wurden nicht aufgeführt, wenig gelesen, kaum besprochen. Auch er stand jetzt an einem Wendepunkt, und bei ihm handelte es sich rein um Sein oder Nichtsein. Da geschah der Vorschlag — nach Hedrich, dem man in dieser Sache durchaus nicht recht trauen darf, sei er von Meissner ausgegangen — sich zu gemeinsamer Arbeit zu vereinigen. Meissner, dessen Name immer „zog", „zeichnete" als Autor. Jahrzehnte hindurch währte dieses Mitarbeiterverhältnis, das beiden Teilen, dem firmierenden wie dem „stummen" Kompagnon, reichlichen Gewinn abwarf. Bis sich endlich jener hässliche Zwist entspann, der dem gequälten Meissner das Leben kostete und Hedrichs gemeine Erpressertaktik ans Licht stellte.

Das so gemeinsam Geleistete ist von beiden Autoren, denen das Urteil des Publikums freilich nicht widersprach, ausserordentlich überschätzt worden. Meissner, der den Zeitroman grössten Stils geschaffen zu haben glaubt, Hedrich, der sich englischen Freunden gegenüber den österreichischen Walter Scott nennt, befanden sich beide in einer heute kaum noch begreiflichen Selbsttäuschung. Deshalb ist es für uns heute ziemlich gleichgültig, in welcher Weise die Arbeitsteilung geschah. Dies im einzelnen festzustellen, wäre eine sehr schwierige und durchaus zwecklose Aufgabe. Soviel aber kann man ohne detaillierte Nachprüfung sagen,

dass Hedrichs Ansprüche ganz ungerechtfertigt sind: Er wollte später alles allein „gemacht“ haben und hätte seinen „Freund“ am liebsten als ganz talentlosen Schmierer hingestellt, der gerade ein Feuilleton zu schreiben imstande sei. Vermutlich fiel ihm die Skizzierung des Planes, einzelne Episoden, Meissner das Wesentliche der Ausarbeitung zu. Das wäre alles ziemlich belanglos, wenn die Romane selbst nur gut wären. Sie halten den Vergleich mit den grossen Zeitromanen eines Gutzkow, Auerbach, Freytag oder Spielhagen nicht im entferntesten aus. So grosse Anläufe die Autoren oft nehmen, sie landen zuletzt immer in der Ecke, wo die breite Bettelsuppe, der Unterhaltungsroman fürs grosse Publikum, gekocht wird, wo gute Effekte mehr gelten als guter Stil, wo kein frommer Eifer das langsame Werden des Kunstwerkes fördert, sondern eilfertige Hände die pikante Würze der Sensation zusammenbrauen. Die Rezepte, nach denen sie arbeiten, sind die uralten. Eine möglichst spannende Handlung wird mehr oder weniger äusserlich mit aktuellen Ereignissen in Verbindung gebracht und solange gedehnt, bis die gewünschte Bogenzahl erreicht ist. Das Interesse wird mit allen Mitteln der bewährten Apotheke in Flammen gehalten. Jeder Kapitelschluss bringt eine neue Ueberraschung, eine erstaunliche Wendung. Da gibt es geheimnisvolle Vorgeschichten, die sich erst am Schlusse enthüllen, verborgene Zusammenhänge, die unerwartet sichtbar werden. Totgeglaubte tauchen auf, Lebendige verschwinden. Alte vergilbte Papiere plaudern längst vergessene Geschichten aus, die Personen und Handlungen in ein ganz anderes Licht stellen, als die Erzählung selbst sie dem Leser

erscheinen liess. Schätze werden gefunden und gehen verloren, und auch an den beliebten rätselhaften Testamenten fehlt es nicht. Es ist nicht zu leugnen, dass diese Ingredienzien mit vielem Geschick und grosser Permutationsfähigkeit verwandt sind. Das ist aber auch alles, was sich zum Lobe dieser Romane sagen lässt. Alle tragen sie die Züge flüchtigster Mache und fabriksmässiger Arbeit. Dem Stil fehlt jedes individuelle Gepräge, er steht auf der Tiefe des papierensten Zeitungsdeutsch und verliederlicht zusehends. Schrecklich sind vielfach eingestreute Betrachtungen: Gemeinplätze banalster Art.

1864 versuchen sich die Autoren in einer grossen politischen Konzeption, welche freilich einen feinen flair für das „Bedürfnis des Publikums" verriet. Sie wollten dem wieder liberal gewordenen Oesterreich ein treues Bild seiner eben erst zu Ende gegangenen Reaktionsperiode zeigen. Persönlichkeiten und Zustände, für den Zeitgenossen leicht erkenntlich und deutbar, ziehen vorüber. Das Ganze ist mit den Salben siebenfach geeichter Sensationskünste bestrichen. Die politischen Exkurse, die zur „Erklärung" und Erhöhung des Interesses vielfach eingeschoben sind, sind nicht mehr, als schlecht stilisierte Leitartikel, nie ist der politische Gehalt künstlerisch aufgelöst, und die Verbindung der beiden Elemente ist nur sehr oberflächlich. Ein letzter Rest von Geschmack oder künstlerischem Gewissen behütete Meissner davor, auf die Stufe eines Gregor Samarow hinabzusinken. Einen zweiten solchen Höhenflug bot die „Sansara". Hier will Meissner nicht weniger, als den Typus des modernen Don Juan schaffen. Sein Hostiwin ist aber nur ein sentimentaler

Reflexionsmensch, der vor den Folgen des eigenen Tuns erschrickt und darüber allen Lebensmut verliert. Aehnliche Gestalten in den verschiedensten Spielarten gruppieren sich um ihn, eine Fülle „spannender" Episoden wird in die bunte Haupthandlung eingeflochten, die sich in 99 (!) Kapiteln schwerfällig genug hinwälzt. Es sind freilich vier Bände, könnten aber ebensogut zwei oder auch sechs sein (oder mehr, je nach der Geduld der Leser oder des Verlegers), denn dem Abschluss fehlt die innere Notwendigkeit. In der Tat ist für diese Kompositionsweise nichts so bezeichnend, als dass die erste Ausgabe unter dem Titel „Hostiwin" tatsächlich nur zwei Bände umfasste. Das Ganze erhält dann durch einige schillernde schopenhauerisierende Reflexionen eine Art höhere Weihe. Wahrscheinlich haben gerade die Schwächen dieser Romane bei einem Publikum, das nur zu sehr geneigt ist, gangbare Surrogate für echte Kunst zu nehmen, ihren grossen Erfolg bedingt. Diese günstigen Resultate veranlassten natürlich eine gesteigerte Produktion. Oft erschienen mehrere Bände in einem Jahre oder noch kürzerer Zeit. Alle aktuellen Probleme wurden allmählich in den Kreis dieses Grossbetriebs in Romanen einbezogen, ganz nach Art des Hauffschen grossen Unbekannten: Revolution und Vormärz, Liberalismus und Reaktion, jesuitischer Klerikalismus und Freigeisterei, Demokratie und Nationalitätenfrage. Wieviel hievon auf die Einwirkung gerade reussierender Werke des gleichen Genres entstand, bleibe hier ununtersucht. Und so gesinnungslos alle diese Werke in künstlerischer Hinsicht sind, so sehr mochte sich der Fortschrittsphilister an der Gesinnungstüchtigkeit

„seines“ Dichters freuen. Mit der Prostitution seiner künstlerischen Ideale erkaufte Meissner seine buchhändlerischen Erfolge.

Wer bei der Lektüre dieser Romane sich nicht ganz von der spannenden Handlung gefangen nehmen lässt (was dem Durchschnittsleser ja immer geschieht), dem werden bald allerlei merkwürdige Nachlässigkeiten, Widersprüche und Ungleichheiten auffallen: Da wird ein Faden angeknüpft, an den später offenbar eine Episode angereiht werden soll, aber ohne Folge fallen gelassen; dort verschwindet eine Nebenfigur, ehe ihre Rolle zu Ende gespielt ist; in einem Roman hat im ersten Buch der Held Geschwister, wenige Seiten später steht er allein. Der Stil ist sehr wechselnd in Bau und Feinheit: Hier Beschreibungen von wirklich künstlerischem Schwung, dort platte Zeitungsphrasen. Derlei hätte ein kritischeres Publikum, eine aufmerksamere Kritik notwendig früher zur Entdeckung des Geheimnisses Meissners führen müssen, ehe die klägliche Selbstenthüllung kam.

Bei alledem enthalten diese Romane unleugbar manche fein durchgeführte Episode, manche Charakterzeichnung von wirklich künstlerischer Prägnanz, manches echt tragische Element oder Szenen von gewinnender Komik. Das meiste hievon dürfte wohl auf Rechnung Meissners zu setzen sein. Dies beweisen seine Novellen, die weit höher stehen als die vielpfündigen Romane, und auf die Hedrich nicht Anspruch erhob. Einige davon sind das Beste, was Meissner an erzählender Prosa hervorbrachte, und diese werden immer gelesen werden, wenn jene schon längst dem Mäusezahn verfallen sind. Auch hier zeigt sich Meissners Vorliebe

für das Bizarre, Groteske. Verschrobene Sonderlinge, singuläre Fata und Abenteuer zeichnet er am liebsten: das, was die vom Grossvater durchlebte, vom Enkel hübsch geschilderte Rokokozeit „kurios“ nannte. Ein gewisses dramatisches Element ist in ihnen, das sich oft auch in einem fein pointierten Stil ausspricht. Die wundervolle Geschichte vom Sacro Catino ist mit einer graziösen Ironie hingeworfen, die ihresgleichen sucht, und bewegt sich mit nachtwandlerischer Sicherheit ihrem schwindelnden Ende zu.

Auch die anderen Arbeiten Meissners, Aufsätze und Studien, die er mehrfach in Sammlungen vereinigt hat, sind sehr schätzbar. So hat er in seinem dreiundsechzigjährigen Leben eine lange Reihe von Bänden publiziert und galt für einen der fleissigsten Schriftsteller seiner Zeit. Als aber, fünf Jahre nach Meissner Tode, jene hässliche Kontroverse ausbrach, auf die schon hingewiesen wurde, konnte sein Freund Wehl in einer Gedenkschrift über den Verstorbenen sagen: „Es mag gern eingeräumt werden, dass er in späterer Zeit etwas bequem geworden und nicht ungern einen anderen für seinen Ruhm arbeiten sah, der tatkräftig und mit entschiedenster Zuversicht an die Arbeit ging. Auch mag Hedrichs kräftige und herrschsüchtige Natur dadurch, dass sie vielfach Pläne und Ausführungen von Meissner kurzweg verwarf, entmutigend und lähmend auf die bescheidene und zaghafte Natur des letzteren eingewirkt haben.“ Das Verhältnis zu Hedrich, das mit solcher Leichtfertigkeit eingegangen wurde, behielt nicht lange den idyllischen Charakter. An sich ist ja gegen diese Form der Mitarbeiterschaft — vom moralischen, nicht vom künstlerischen Standpunkte — wenig einzuwenden,

und wir kennen Beispiele genug hiefür. Was den Fall der Liga Meissner-Hedrich so unerquicklich macht, das ist die Unaufrichtigkeit, auf der sie sich aufbaute. Anfangs scheinen die beiden „auf gleiche Teilung“ gearbeitet zu haben. Aber Meissner, der noch immer mit seinem Vater zusammen hauste, lebte in beständiger Angst vor Entdeckung dessen, was er so scheu zu bergen bestrebt war. Er befürchtete einen Skandal, glaubte, der Vater werde ihn enterben. So soll er Hedrich, der auf Bekanntmachung seiner Mitarbeiterschaft drang, beständig hingehalten haben. Der aber hatte ein robusteres Gewissen und nutzte die Schwäche seines „Freundes“ skrupellos aus. 1868 starb Meissners Vater in hohem Alter. Aber auch jetzt konnte er sich noch nicht zu einer Entscheidung entschliessen. Es ist höchst charakteristisch für Meissner, dass seine, zwei Jahre vor seinem Tode erschienene Lebensgeschichte, ein sehr lesenswertes, etwas kokettes und oft unaufrichtiges Buch, bereits 1856 abbricht, also gerade in dem Moment, dessen Schilderung ihm peinlich hätte werden können, und dass der Name Hedrichs darin überhaupt nicht erwähnt wird.

Bald nach dem Tode seines Vaters hatte er eine andere Lebensverbindung eingegangen: er hatte geheiratet und gleichzeitig das schwarze Prag, das er in seinen Romanen so oft schildert, mit dem heiteren Städtchen Bregenz vertauscht. Natürlich musste ihm daran gelegen sein, seiner neuen Familie nicht gleich mit Enthüllungen zu kommen, die seinen Charakter als Schriftsteller wie als Mensch ins zweideutigste Licht rücken mussten. Also neues Vertagen der Erfüllung seines Versprechens an Hedrich. Dem war das nur Anlass,

seine Forderungen zu verschärfen. Schon kommt es hie und da zu Zwistigkeiten zwischen den beiden ehemals so eng Verbündeten. Hedrich wirft Meissner Winkelzüge vor und beantwortet sie mit Drohungen. Eine Versöhnung kommt zustande, beim Wein besiegelt und von Meissner mit neuen, schwer ausführbaren Versprechungen erkauft. Hedrich, nun im Alter um seinen Nachruhm besorgt, den er durch diese so überschätzten Romane für ewige Zeiten aufzurichten glaubte, saugt sich wie ein Vampyr an dem unglücklichen Meissner fest, der, im Paradiese seines späten und kurzen Eheglücks lebend, eine wahre Hölle geistiger Qualen in sich trägt. Mehrmals schwankt noch die Wage zwischen Hedrich und ihm. Es gelingt ihm, ihn zu beschwichtigen. Endlich scheint Hedrich Meissner einen Termin gestellt zu haben. Immer heftiger und drohender wird der Ton seiner Briefe. Meissner fühlt sich ganz in seiner Gewalt. Er ist in ein Netz von Widersprüchen verstrickt, aus dem er sich nicht lösen kann. Er ermattet und gibt den Kampf auf. Ende Mai 1885 legt der Gequälte Hand an sich selbst. Aber auch diese Tat gelingt ihm nur halb: ein heftiges Nervenfieber, die Folge so vieler fürchterlicher Erregungen, setzt erst nach einigen Tagen diesem Leben das Ziel.

Was Meissners Individualität bezeichnet, was Zeit seines Lebens die Ursache all seines Unglücks war, das ist der Mangel an Mut zur Wahrheit. Von dieser Linie aus geht ein Bruch durch seinen Charakter. Er hat sich immer gern in eine schöne Selbsttäuschung gewiegt, um einer unangenehmen Wahrheit auszuweichen. Das scheue Wesen, das ihm in der Jugend manchen

Spott eintrug, das er aber sein Leben lang nicht ablegen konnte, wurzelt hier. Nie hat er sich zu einer wahren inneren Freiheit erheben können. Immer hatte er einen Popanz, vor dem er schreckte: die Barschheit des Vaters oder den Universitätsrichter oder die Polizei oder Hedrich. So kam er in den Momenten, in denen ihn nicht ein holder Leichtsinn aus diesen Hemmungen befreite, nie zu einem reinen Lebensgenuss. Und so fehlte ihm auch die rechte Energie, seine Fähigkeiten zu grösseren Leistungen zu konzentrieren, und er jagte Scheinerfolgen nach. Die wenigen Verse, die er in seiner Jugend mit freier Seele schrieb, werden alle seine späteren Werke überleben, nur durch sie wird sein Name bleiben. Er selbst aber ist ein Beispiel für die ewige Wahrheit, dass Talent nur Grosses leisten kann, wenn es mit Charakter verbunden ist, ein Beispiel „a contrario". Auch auf ihn ist gemünzt, was sein Freund Heine so höhnisch persiflierte: Ein Talent, doch kein Charakter.

HIERONYMUS LORM

MEIN Leben war eine pennsylvanische Einzelhaft.“ Wer die Summe seiner Existenz zieht und sich ein solch bitteres Merkwort findet, erscheint uns als ein vom Schicksal Verfolgter. Kein Stern hat ihm gelächelt, keine Schätze lagen auf seinem Pfade ausgebreitet. Nur zu rasch ist die Täuschung zerstoben, wo ihm das Glück mit trügerischem Scheine winkte. Keines Freundes gleichwarmes Empfinden blieb ihm dauernd gesellt. Einsam wühlt sich der kühle Strom dieses Seins durch dunkle Gründe seinem Lichte zu. Kaum dass sich eine ärmliche Spinne an ihrem Faden von fahler Decke herablässt, welche dem von allen Lebewesen Getrennten für mitfühlende und denkende Ebenbilder vollwertigen Ersatz zu leisten pflegt. „Mein Leben war eine pennsylvanische Einzelhaft.“ Aber so stark ist der Geist, dass er die Natur zu sich zwingt, dass ihre farbigen Schattenspiele die kahlen Wände der Zelle beleben, dass er die unendliche Mannigfaltigkeit der Erscheinungen bewältigt, statt sich von ihnen überwältigen zu lassen, dass er die schmachvolle Unvollkommenheit seiner irdischen Form überwindet, statt ihr unterworfen zu sein. Das Missgeschick, das ihn schlägt, läutert ihn zu wahrhaft erhabenen Erkenntnissen, durch die er über alle Widerwärtigkeiten

triumphiert. Und indem er in seinem eigenen Wesen das Wallen der Natur fühlt, wird er abgestumpft gegen die sogenannten Freuden der Welt, die in ihrer Vergänglichkeit mehr Schmerz als Lust in sich schliessen, als wahre Weltanschauung der Weisen geht in ihm auf — der Naturgenuss. Hier sind ewige, unzerstörbare Werte. Aber mit der „Gabe des Schmerzes" wollen sie erkauft sein, ehe sie ihre Gnaden spenden. Hieronymus Lorm hat sie im höchsten Masse gezahlt. Aber nur wenige sind imstande, auf dem schmalen Pfade zu folgen, den er vorangeschritten ist.

„Mein Leben war eine pennsylvanische Einzelhaft!" Als Hieronymus Lorm diese Worte — ohne Klage — schrieb, stand er an der Schwelle des Greisenalters. Damals hatten diese Worte, in denen er sein Alleinstehen, sein Abgeschnittensein von allem freundschaftlichen oder auch nur geistig anregenden Verkehr zeichnet, eine grauenvolle Wirklichkeit. Er war halbblind, taub, fast gelähmt. Seine Aufnahmsfähigkeit war enorm, aber nur durch ein mühvoll ersonnenes kompliziertes System von Zeichen konnte er mit der Aussenwelt in Verbindung treten. Aus dieser psychischen Gefangenschaft befreite ihn die Opferwilligkeit seiner Frau, seiner Kinder. Alle erlesenen Werke der „redenden" Kunst, alle Spekulationen der Weltweisheit wurden ihm in sein schwieriges Tastalphabet übersetzt. So nahm er bis in die letzten Jahre seines Lebens an allen Entwicklungen teil, als kritischer Betrachter, als weiterbildender Denker. Die Geringfügigkeit des äusseren Erlebens, über die er selbst spottet — will er doch einmal die Erinnerungen, die

er aufzeichnen könnte, betiteln: „Memoiren eines Mannes, der nichts erlebte" — gestaltete sein inneres Werden umso reicher. Seine Biographie, mag er noch so sehr der Lebensbeschreiber lachen, denen bei allem wichtigtuenden Selbstgefühl gerade das Beste verschlossen bleibe, kann nichts sein, als die Geschichte dieser merkwürdigen, schier einzigartigen Bildung.

Die kärglichen Daten seines Weltlebens sind bald aufgezeichnet. Hier eine Ortsveränderung, dort das Erscheinungsjahr eines Buches — das ist alles. Kein farbiges Band. Geburt und erste Jugendjahre in Nikolsburg — Studien in Wien — Landleben in seinem Lieblingsidyll Baden, dahin es ihn immer wieder zurückzieht und dem er seine besten Dichterträume zu verdanken bekennt — politische Auswanderung nach Leipzig, wo er einen grimmen Feldzug gegen die Wiener Zensur eröffnet — Rückkehr in die revolutionierte Heimat — Uebersiedlung nach Baden, nach Dresden, nach Brünn — das sind die wenigen Geschehnisse dieses „äusseren Lebens". Das körperliche Gebresten, über das er sich wie ein Sieger erhob, lastete nicht immer mit der gleichen Starrheit auf ihm. Noch Moritz Hartmann, der ihn zu Beginn der Vierzigerjahre kennen lernte und rasch eine warme, sein Leben mit wechselnder Intensität begleitende Freundschaft für ihn fasste, redet davon mit einer gewissen gutmütigen Gelassenheit als von einer Klostermauer, hinter der ein gar beschaulicher Schamane sitze. Das Leiden kam über ihn wie ein Ueberfall aus dem Hinterhalt, ohne jedes Vorzeichen. Als Kind wohlhabender und gebildeter Eltern hatte er den sorgfältigsten Unter-

richt genossen und treffliche Anlagen bewährt. Ein echtes Talent zeigte er aber für Musik. Das Klavierspiel des Knaben soll von seltener Vollendung gewesen sein. Er hatte die besten Lehrer: der berühmte Fischhof wandte ihm besonderes Interesse zu. Der kaum Dreizehnjährige selber bemerkte, als er sich eines Tages der gewohnten Uebungen befliss, dass seine Hörfähigkeit rasch abnahm. Innerhalb weniger Tage steigerte sich das Uebel zu fast vollständiger Taubheit, wogegen die herbeigerufenen Aerzte umsoweniger Hilfe wussten, als sie trotz wochenlangen quälenden Untersuchungen nicht einmal imstande waren, ihre Ursache zu erkennen. Die Lähmungserscheinungen, die ihn gleichzeitig befielen, traten bald wieder zurück. Aber auch sein Auge war in Mitleidenschaft gezogen, geschwächt, schmerzhaften Erkrankungen nicht selten unterworfen, und man kann das Entsetzen nachfühlen, das ihn in der Erinnerung an das einmal Ueberstandene ergriff, als er nach Jahren halb geblendet von einer Entzündung erwachte. Seine Biographie in dieser Zeit ist eine wahre Krankengeschichte, wenn dieses Wort auch die im Kampfe gegen das Leiden regen und wachsenden seelischen Energien in sich begreift.

Seine musikalischen Bestrebungen und Pläne fanden so ein jähes Ende. Aber es scheint, so behauptet er selber wenigstens später, dass diese nicht vollkommen zur Entfaltung gelangte Begabung ihr Feld wechselte, der Musiksinn sich in den spekulativen Trieb des Philosophen umsetzte. Sicherlich hat sein Geist erst in dieser Folge die Richtung genommen, die später die Tätigkeit seines ganzen Lebens bestimmte. Er selber tritt

lebhaft für einen solchen Zusammenhang ein. Auch erwähnt er, dass er, der die Fertigkeit behielt, aus der Lektüre der Noten das Klangbild eines Musikstückes sich zu rekonstruieren, einmal, durch die „Lektüre“ einer Lisztschen Rhapsodie angeregt, ihren Inhalt „mit ziemlich genauer Beibehaltung des Tonfalles und des Rhythmus“ als — Volkserzählung wiedergegeben habe. Für die eine so traurig verloren gegangene Fähigkeit fand er also aus dem Nährquell seines Innern doppelten Ersatz. Und dieser Ausbildung seines Geistes wandte er nach der Rekonvaleszenz seine volle Energie zu. Seine Familie freilich, die die Folgen geistiger Ueberanstrengung für ihn fürchtete, suchte diesen unersättlichen Feuereifer zu zügeln. Es war vergeblich. Und schliesslich erkannte man, dass eigentlich die intensive Geistesbetätigung, welche nunmehr fast den einzigen Reiz dieses traurigen Daseins bildete, in diesem gebrechlichen Körper das lebenerhaltende Prinzip war. Nun war man bedacht, seine Studienpläne in jeder Weise zu fördern. Bücher und Unterricht füllten seine Tage aus. Bald sucht er das Empfangene selber weiter fortzuspinnen. Er schreibt seine Ideen nieder, und nachdem er seine erste Scheu überwunden hatte, trat er, durch Vermittlung von Schriftstellern, die im Hause verkehrten, mit der kleinen Welt des vormärzlichen Wiener Zeitschriftenwesens in Verbindung. Von 1837 ab brachten das „Oesterreichische Morgenblatt“, später L. A. Frankls verbreitetere „Sonntagsblätter“ und mancher „Blumenstrauss“ oder „Blütenlese“, wie sich in jener zierlichen Zeit die beliebten Almanache benamseten, Beiträge aus seiner Feder, Gedichte von

einer merkwürdig innigen Schwermut des Schauens, kleine Früchte einer durch Kümmernis über die Jahre gereiften Reflexion, oder Kritiken, die eine für das damalige Wiener Literatentum keineswegs gewöhnliche Originalität in gedanklicher wie stilistischer Prägung bewiesen. Das erste Gedicht, das der kaum Sechzehnjährige in Druck gab, war die „Klage eines Tauben"! Es ist natürlich, dass sich in diesen ersten Dichtungen die Bitterkeit der jungen Seele entlädt. Sein Standpunkt war noch nicht hoch, sein Gesichtsfeld noch nicht weit genug, als dass er seine individuellen Leiden zu einem typischen Ausdruck, seine Einzelerkenntnis zu einer allgemeinen Weltauffassung erhöhen konnte. Auch die Zeitstimmung kam seinem Gefühlserguss entgegen. Damals hatte die „Moderne", das junge Deutschland, ihren Typus des Weltmenschen in Roman und Drama und — im Leben geschaffen, der romantische Weltschmerz hatte sich zur jungdeutschen Zerrissenheit gesteigert. Die bedeutendsten und beständig nachgeahmten Lyriker der Tage sind Heine und Lenau. Es bedurfte noch langer Zeit der Klärung, bis der junge Dichter über die Trübheit seiner ersten Versuche hinauswuchs. Ein gewisser Grad innerer Verwandtschaft führte ihn zu Lenau, und er ist vielleicht der einzige Dichter, der, von ihm ausgehend, in Lenaus Art über ihn hinausgelangt ist, eben durch die Rundung und Geschlossenheit seines Weltbildes.

Findet sich in der gesamten Lyrik Lorms wie in seinem ganzen Wesen dieser Zug zur Reflexion ausgeprägt, so musste er bald den Anreiz fühlen, seine Ideen zu grösseren Gedankendichtungen zu gestalten. 1843 entstehen die fünf Gesänge seiner mohammedani-

schen Faustsage, seines „Abdul". In fünf mit orientalischer Farbenpracht ausgeführten Bildern zeigt er uns das Schicksal eines Menschen, der im Reichtum, im Glauben, in der Entsagung das wahre Glück vergebens sucht und es im Tode erst findet, in der Auflösung im All, im Leben nach dem Tode, in der Unendlichkeit... Ein anderes, das, „Die letzte Schlacht" betitelt, den Freiheitskampf der Völker gegen ihre stets wiedergeborenen Unterdrücker in grosszügigen Allegorien darstellt, hatte der Dichter nicht zu Ende geführt.

In seinen kritischen Arbeiten musste er freilich, soweit er auf eine österreichische Oeffentlichkeit Anspruch erhob, sich ängstlich auf literarisches Gebiet beschränken. Und die Zensurbehörden wachten streng darüber, dass sich da keine verpönten politischen Gedanken einschlichen. Sein innerer Drang nach Freiheit trieb den jungen Dichter schliesslich dazu, gleich den meisten seiner freier gesinnten Genossen in Apoll, Verbindung mit auswärtigen Zeitschriften zu suchen. Da war eine Basis, von der aus man das verhasste System, welches im Lande jede offene Opposition erdrückte, bekämpfen konnte. Er empfand die moralische Entwürdigung des freien Gedankens, die sich hier verkörperte, als unerträglichen Zwang. So begann er eine lebhafte Tätigkeit als Korrespondent für „ausländische" Blätter. Sein Freund Hartmann, den auch die Zensur zur Auswanderung getrieben hatte, übernahm zum guten Teile die Vermittlung. Denn alle diese Sendungen und Verabredungen mussten unter allen möglichen Vorsichtsmassregeln und Deckadressen stattfinden. Die — uns heute so harmlos er-

scheinenden — Sächelchen traten dann unter dem Siegel strengster Geheimhaltung und Anonymität in die Oeffentlichkeit. Landesmann selber führte das ansprechende Kryptonym Asmodeus junior. In der Tat war die Sache gar nicht so ungefährlich, und schon mancher ungebetene Kritiker hatte Gelegenheit, im kühlen Schatten Spielbergs über unliebsame Folgen „unbedachter Worte“ nachzudenken. Die junge Generation, deren leidenschaftliches Streben eben danach ging, der freien Entwicklung Bahn zu schaffen, kümmerte das wenig. Auch unseren Asmodeus. Neben oft geistvollen literarischen und ästhetischen Arbeiten für die verpönten „Grenzboten“ schrieb er politische Berichte und Artikel, die von Witz sprühten, über gesellschaftliche Zustände und Ereignisse in verschiedene Journale. Trotz allen Kautelen konnte diese Tätigkeit der allwissenden Polizei natürlich nicht lange verborgen bleiben. Es gab Nachforschungen und Vernehmungen. Auch an wohlwollenden Vermahnungen liess es die väterlich besorgte Behörde nicht fehlen. Und schliesslich drohte der Schrecken einer Hausdurchsuchung. Die Familie Landesmanns, deren oberstes politisches Ideal ihr friedsamer — und nicht uneinträglicher — bürgerlicher Erwerb war, hielt es mehr mit der alten Generation, die des ungestörten Lebensbehagens froh war, als mit der jungen, welche sie wenig begriff. Sie wollte den ihr kostbaren und nützlichen Ruf des guten Untertanen durchaus nicht aufs Spiel setzen, und noch dazu konnte sie den Zweck solcher wenig einbringlichen und obendrein gefährlichen Arbeit gar nicht einsehen. Es kam also zu heftigen Debatten, in denen rund heraus erklärt ward, dass derjenige, der

so wie so in seinem ganzen Wesen von der Familie abhängig sei, doch wenigstens deren Existenz nicht gefährden dürfe! Fühlte man sich verpflichtet, zur Befriedigung seiner geistigen Bedürfnisse alles Mögliche zu tun, so sollte er doch auch auf ihre Ruhe Rücksicht nehmen und ein gesundes Mass walten lassen! So von allen Seiten gedrängt, gab er nach und stellte seine „ungesetzlichen“ Korrespondenzen ein.

Aber nur mit Zähneknirschen hatte er sich in dieses Kompromiss gefügt, das ihn zum Schweigen verdammte. Das machte ihm den Aufenthalt in Oesterreich ganz unleidlich, und immer mehr befestigte sich in ihm der Gedanke, nach Deutschland zu gehen, wo schon ein ganzes Emigrantenlager von österreichischen malkontenten Schriftstellern sich gebildet hatte. Das tragikomische Schicksal der Zensurpetition der Wiener Literaten, deren Entstehung Landesmann mit ironischen und gar wenig zuversichtlichen Glossen verfolgte, gab schliesslich auch für ihn den Ausschlag. Er kannte seine Leute ganz gut, von denen er alles andere eher erwartete, als eine energisch durchgreifende Tat. Und diese Petition erschien ihm vollends als ein „Abfall von dem höchsten Prinzip, welches damals die deutsche Schriftstellerwelt beseelen musste“. Aber seine unglückliche Konstitution machte ihn abhängig, da er nicht sich selbst überlassen bleiben durfte. Mit zehrender Ungeduld sieht er die Monate verfliessen, immer nur dem einen Gedanken hingegeben, dem lieben Vaterland, in dem es keinen Raum gab zu freier geistiger Entfaltung, den Rücken zu kehren. Seine Stimmungen wechseln je nach den Aussichten, die sich ihm für den Erfolg seiner Pläne darbieten. Seinen

Angehörigen, die ihm sonst in allen Stücken willfährig waren, war dieser Reisedrang ein Rätsel, und kein angenehmes. Vergebens sucht man ihn davon abzubringen. Vergebens schildert man die Lage seiner auswärtigen Freunde so prekär als möglich. Er bleibt fest. Mit starrsinniger Sehnsucht hat er nur dieses Ziel vor Augen. Er setzt sich einen Termin zu seiner Erreichung, fest entschlossen, wenn ihm dies nicht werde, lieber auf das ihm so zweifelhafte Vergnügen des Weiterlebens zu verzichten, als sich länger der verhassten Tyrannei zu beugen. Schliesslich schlichtete sich alles in erwünschter Weise. Einer seiner Brüder heiratete 1846 und siedelte sich in Berlin an. Nun hatte er, wo er sich nach seiner Gewohnheit anlehnen konnte. Mit aller Hoffnungsfreude, welche die nahe Verwirklichung seines Traumes in ihm weckte, rüstete er zur Reise, und er meinte den Hauch der Freiheit selber zu atmen, als er die Grenze — und es war doch nur die sächsische! — passierte. In Leipzig traf er mit Moritz Hartmann zusammen, mit dem ihn eine lebhafte Korrespondenz noch freundschaftlicher verbunden hatte. Sie bewohnten dasselbe hochgelegene Stübchen, und bis spät in die Nacht glitten in emsiger Einmütigkeit die Federn übers Papier. Landesmann ging hier an die Ausführung eines langgehegten Planes: er wollte in einem Ueberblick über das österreichische Schrifttum der Zeit alle Anklagen gegen das herrschende Regime zusammenfassen und begründen. Nach einer glänzenden, die verderblichen Folgen des verderblichen Systems schildernden Einleitung gibt er Charakteristiken aller in Wien lebenden Schriftsteller, scharf umrissen, manchmal etwas drastisch und immer treffend, und spricht in seiner jede Schminke

verschmähenden Weise seine „gerechte Verachtung aus gegen jene, die sich heutzutage noch den österreichischen Zensurgesetzen unterwerfen und ihre Muse im Polizeihause notzüchtigen lassen“. Die einzige geziemende Antwort an die Unterdrücker könne nur eine neue secessio plebis sein, wie er sie ja für seine Person, und mancher andere noch, tatsächlich ins Werk setzte. Diese Arbeit, deren Gerücht ihm vorausgegangen war, hatte ihm schon vor dem Erscheinen ein gewisses Renommee eingetragen. Er schildert sehr ergötzlich, wie seine kleine Kammer nicht leer wurde von Besuchern, wie so manche literarische Notabilität es nicht verschmähte, zu dem jungen Anfänger hinaufzusteigen — alles das, wie er deutlich merkte, in der Hoffnung, die liebe Eitelkeit etwas von dem neuen Unternehmen profitieren zu lassen.

Bald darauf zogen die beiden Freunde nach Berlin. Hier führte er seine Arbeit rasch und ungestört zu Ende und verlebte in der gesellschaftlich und politisch bewegten Atmosphäre des Jahres „vor dem Sturm“ einen frohen und eindrucksreichen Winter, dessen er sich noch als hoher Siebziger gern erinnerte. Als dann „Wiens poetische Schwingen und Federn“ endlich erschienen, erregten sie das gebührende Aufsehen und machten ihren Autor rasch bekannt. Sie sind in der Tat die beste Schilderung der literarischen Physiognomie Oesterreichs aus jener Zeit und überragen frühere Versuche weit, zugleich aber bilden sie eines der schwersten Geschütze, das die Opposition gegen das alte Regime richtete. Die ziemlich umfängliche Broschüre schlägt einen der Grundtöne im Vorspiel der Märzrevolution an.

Diese poetischen Schwingen sind das erste Werk, das den Namen Hieronymus Lorms trägt. Der Hauptbeweggrund zu dieser Verkappung war, seiner Familie polizeiliche Vorladungen und derlei Unannehmlichkeiten zu ersparen. Denn den „Abdul" hatte er noch unter seinem eigentlichen Namen herausgegeben, da die „Grenzboten" schon einen Teil davon so zum Abdruck gebracht hatten. Und wie bezeichnend für ihn ist doch auch die Wahl dieses Pseudonyms! Konnte es für den von aller Aussenwelt Abgeschlossenen einen besseren Schutzheiligen geben als den, der die Einsamkeit pries, in der er sein Leben beschloss? Der Beiname Lorm entstammt dem Titelhelden eines 1830 erschienenen Romans von G. P. James, für den Landesmann eine besondere Sympathie und Wesensverwandtschaft fühlte.

Der grosse Erfolg seines Zensurpamphlets verschaffte Lorm erhöhtes Ansehen und erhöhte kritische Wirksamkeit. Besonders für die „Europa", eine der verbreitetsten damaligen Zeitschriften, schrieb er regelmässig Referate unter dem Titel: das „literarische Dachstübchen". Sie gewannen eine solche Beliebtheit, dass sogar eine Gesamtausgabe vorbereitet wurde, ein Plan, den freilich die Revolution vereitelte, welche auch den buchhändlerischen Spekulationsgeist in andere Bahnen lenkte. Ein kurzer Kuraufenthalt in Gräfenberg, der Residenz des Kaltwasserpropheten Priessnitz, förderte das Entstehen der „Gräfenberger Aquarelle". Aber wer hier Badenovellen des gewöhnlichen beliebten Genres suchen wollte, würde irren. Es sind Keimansätze sozialer Satire, zu der Lorm hier die Feder spitzt. Freilich blieb es nur bei diesen Ansätzen, da

Lorms Kunstübung später diesen Weg nicht mehr beschritt. Wie er aber das Objekt sah, das er hier zu schildern unternahm, zeigt noch die in einer späteren Novelle enthaltene Aeusserung: „Ein viel besuchter neuer Badeort bildet den Mikrokosmos aller Verderbtheiten und Auswüchse unseres Zeitalters." Doch war die Wirkung des Schriftchens nicht so stark, wie er sich versprochen: Es war die Zeit der Maienblüte deutscher Politik, und Konstitutionen und Ministerien, die über Nacht wie Pilze aus dem Boden schossen und wieder verschwanden, nahmen alles Interesse für sich ein. Wenigstens konnte er, sicher vor polizeilichem Interdikt, im April ungehindert nach Wien zurückkehren, wo er freilich vieles anders fand, als er es gelassen. Doch kümmerte er sich nicht weiter um den Gang der Dinge, hielt sich sogar von der politischen Tätigkeit mehr ferne als damals, da die ernste Beschäftigung mit Politik noch Sache weniger Aufgeklärter war. Seine Dichtung hat keine politische Note. Nur einmal, lange nach 1866, greift er in den nationalen Hader ein. Er singt das Lied vom „deutschen Mann im deutschen Ost" und ruft den zur Erinnerungsfeier Amerikas Zusammenströmenden zu: „Im deutschen Geist allein gesundet der Völker Weh zum wahren Freiheitshort." Sonst blieb er in allen Kämpfen der Zeit stumm. So liess ihn denn auch die Reaktion, die dem kurzen Freiheitsrausch auf dem Fusse folgte, unbehelligt.

Diese grosse Exkursion, in der sich sein politisches Aktionsbedürfnis solchermassen entlud, ist die aufregendste Episode in Lorms äusserem Leben. Von da ab spinnt er sich ein, schert sich wenig mehr um

Welt und Gesellschaft, arbeitet hart und viel, um sich die gewohnte Lebenshaltung zu sichern, und tritt nur noch einmal für längere Zeit aus seiner philosophischen Einsiedelei heraus, als er gewisse Illusionen zu realisieren hoffte, die er an seine Wirksamkeit als Dramatiker geknüpft hatte. Im übrigen führte er ein Dasein der Sammlung, der Betrachtung. Sein körperliches Ungemach minderte sich in all der Zeit nicht, erfuhr in späteren Jahren sogar noch eine Steigerung, da er völlig erblindete. Aber sein Geist überwand alle diese Schrecken, und aus dieser Abtötung jeder irdischen Genussfähigkeit im gewöhnlichen Sinne des Wortes zieht der Philosoph erst seine ganze Stärke: „Ich weiss," sagt er, „dass ich eine Vernunft in mir hege, über welche das Schicksal keine Macht hat. Ich stehe auf den Trümmern jedes erdenklichen Lebensgenusses und Lebensglückes und liege nicht darunter." Je mehr die Weltfreuden für ihn Wert und Bedeutung verloren hatten, umsomehr traten die kleinen Annehmlichkeiten und Ergötzungen des Daseins, welche von den „Kindern der Welt" kaum beachtet und auf jeden Fall verachtet werden, an ihre Stelle und nahmen sie ganz ein. Ein schöner Sonnenuntergang, Mittagswärme und Morgenfrische, würzige Waldluft und ein Trunk aus klarer Quelle sind ihm unverlierbare Güter, während all das, was ihm draussen in der Gesellschaft jeder Zufall bescheren oder entreissen kann, solcher Bezeichnung nicht würdig, nur Schein ist, dem der Unverständige, Unbelehrte nachjagt. Schon als er noch in und mit dieser Gesellschaft lebte, waren ihm die Augen für ihre Verkehrtheiten offen gewesen. Was ihn hievon abschied, waren nicht nur die sittliche Verderbnis und die Oberflächlichkeit ihres

Treibens, Fühlens und Denkens, sondern mehr noch die Widersprüche in ihr selber, die freilich der gedankenlos dahinlebenden Menge niemals aufstossen. Mehr und mehr erscheinen ihm Kultur und Natur im unversöhnlichen Gegensatz. Die Natur ist ihm jetzt die gütige, unermüdliche Spenderin, an deren Mutterbusen der Erholung und neue Lebenskraft trinkt, den jene andere erschlafft und ohne Vertrauen aus ihrem Bannkreise entlässt. Da gibt sich denn die Erkenntnis: „Der einsame Verkehr mit der Natur allein ist das Glück, das Unglück kommt nur von Menschen und ihren unnatürlichen Grosstädten" und: „Wer sich von den Menschen gänzlich befreien und in die einsame Pflanze verwandeln könnte, wäre glücklich im Verkehr mit den Elementen." Die Lieblingshelden seiner Dichtung aber, die besonders fein benervten Geister, haben sich zu einer höheren, vergeistigteren Lebensform emporgerungen. Sie suchen mit Sehnsucht „eine neue Seligkeit: das Gefühl einer unendlichen, wunsch- und willenlosen Ruhe, die Vereinigung der Lebens- und der Todeswonnen. Denn die Wonne des Todes ist die Abkehr von dieser Welt, die so garstig, so furchtbar, ein ewig nach Frass schreiendes, wildes Tier ist. Die unsägliche Lebenswonne aber ist, das Bewusstsein dieses Todes, dieser Entfremdung von der Welt zu haben, besiegelt dadurch, dass man selbst nichts mehr zu wollen braucht". Alle diese inneren Erfahrungen reifen aber nur denen, die in jenem Getriebe niemals recht Wurzel gefasst haben, denn „die Einsamkeit ist das erste Bedürfnis dessen, der sich von den Schicksalsmächten unabhängig macht". So, in jahrelangem Gestalten und Durchdenken, schiessen in ihm allmählich

die Elemente eines rechten philosophischen Systems zusammen. An seinen poetischen Leistungen kann man das Entstehen dieses Systems gleichsam schrittweise verfolgen. Nicht etwa, als ob er diesen leichtfüssigen Kindern seiner Phantasie die peinliche Last einer Tendenz aufbürdete. Er ist ein entschiedener Feind aller Tendenzmacherei. „Die Kunst hat der Kunst zu dienen, nicht der Welt," bleibt sein Leitsatz. Eine ethische Wirkung wird freilich von jedem Kunstwerk ausgehen, aber ganz durch sich selbst, ohne jede verstimmende Nebenabsicht. So sind auch die sonderbaren Schicksale, deren Kreise Lorms Feder umschreibt, durch sich anregend, und erst nach längerer Betrachtung erkennt man die Lebensidee, zu deren Ausdruck sie unwillkürlich geworden sind.

Diese Entwicklung vollzieht sich im wesentlichen in Lorms Novellen. Nach seiner Rückkehr in die Heimat hatte er begonnen, die merkwürdigen Gestalten und Begebnisse, die ihren Schatten in seine Einsiedelei warfen, aufzuzeichnen. Die „Erzählungen eines Heimgekehrten" leiten eine lange Reihe novellistischer Produktion ein. In diesen angenehmen Plaudereien scheint ein leiser Spott über die Kleinheit und Nichtigkeit der Dinge, welche oftmals ein Menschenschicksal bestimmen, das Leitmotiv zu sein. Die Laune eines Moments, den der Zaudernde zu ergreifen versäumt, reisst stürmisch Liebende auseinander, die vom Leben für einander bestimmt schienen. Ein Schiffskapitän begegnet auf hoher See dem Passagierdampfer, der die, wie er meint, von ihm ohne Hoffnung Geliebte birgt. Während aber die Beziehung, die sie von ihm fern hielt, sich löste, vermeidet er gerade in dieser Er-

innerung ein Zusammentreffen. Der Dampfer geht mit Mann und Maus zugrunde. Eine Flaschenpost bringt dem Kapitän die letzte Nachricht, das Liebesgeständnis der Angebeteten, und er tötet sich in Verzweiflung. Ein Handschriftensammler verliebt sich in die schöne Schrift einer unschönen Frau, heiratet sie (alle beide) und lebt in unglücklichster Ehe. Aber er fährt fort, ihre Schrift wie einen Fetisch zu verehren, und wird nicht müde, ihre Vorzüge zu preisen. Es ist oft ein Humor, der mit der Tragik Schlafkameradschaft gehalten hat. Da ist die Geschichte eines Hungerleiders, dem der Anblick einer reichbesetzten Tafel die geforderte Liebeswerbung entlockt. Da Bratengeruch und Weinduft ihm in die Nase steigen, während ein infernalisches Zucken durch Magen und Eingeweide reisst, schmilzt sein letztes bisschen Charakter zusammen. Eine Szene von erlesener Komik, Marke * * *. Wenn solches Schicksal aber einem Genie widerfährt, das durch die vielumworbene Protektion eines alles vermögenden Kunstbonzen um jeden künstlerischen Kredit gekommen ist (wieder so ein tragischer Witz), schlagen in dem hellen Bilde dunkle Partien vor, und das eben noch lächelnde Gesicht bekommt einige gar nachdenkliche Falten. Der Deus ex machina, der die Verwirrungen löst, wird express aus Amerika verschrieben, ein Geldonkel, der zwar, gegen alle Tradition, kein Geld gibt, aber mit dem Vorspann seines gigantischen Humbugs die Karre aus dem Sumpfe europäischer Kleingeisterei rettet. Amerika, du hast es besser!... Als kaum weniger amüsantes Gegenbild findet sich ein Jüngling, der sich, um deficiente pecu wenigstens den Schein der Vornehmheit zu wahren,

in die Maske höchster Blasiertheit kleidet und dadurch den Ruf sublimer Welterfahrung gewinnt. Er fühlt sich in der Rolle, die ihm nun selbst die kleinen Lebensfreuden vergällt, unglücklich, kann aber nicht zurück. Auch bei ihm soll der Brotkorb zum Heiratsvermittler werden, aber eine kecke Kombination, wie sie sich in allen Lormschen Novellen finden, erlöst ihn von dem Uebel, und er zeigt, dass er bei all seiner künstlichen Blasiertheit der reine Tor geblieben ist... So seltsam, wie die Dinge in das Schicksal der Menschen hineinspielen, sind auch die Beziehungen der Menschen unter sich. Da leben zwei nebeneinander her, ohne voneinander zu wissen. Und doch wird das Fatum des einen von dem anderen bestimmt. Ein Kind schwebt in der Gefahr, von einem nachgeborenen Alchymisten zu seinen geheimnisvollen Zwecken missbraucht zu werden. Ein Zufall rettet es, und hiedurch wird es das Werkzeug zur Lösung gordisch verstrickter Lebensfäden... Ein schönes Mädchen wird ahnungslos die Ursache des Todes zweier Männer. Ihr Gatte, der ihr dieses Lebensrätsel erzählt, beweist ihr damit, dass sie den Roman, den sie in der Ehe sucht — „wir wollen auch unseren Roman haben" — bereits vor der Ehe durchlebt habe, und dämpft ihre aufflackernde Abenteuerlust zur ruhigen Flamme anmutiger Koketterie herab...

Sind aber die Tatsachen, die das Leben der Persönlichkeit bestimmen, doch so unbedeutend im Verhältnis zu dieser selbst, so erhebt sich der Charakter über die kleinen Dinge des äusseren Lebens in stolzen Flügen zu reiner Unabhängigkeit. Und — auch der Dichter erhebt sich über die Kleinlichkeit und Enge

des Tatsächlichen. „Was wäre der Roman ohne das Unmögliche?“ fragt er und antwortet selbst: „Die Verleugnung des Lebens und folglich selbst etwas Totes. Es kommt bei Abfassung des Romanes nicht darauf an, das Unwahrscheinliche zu vermeiden, sondern nur unser Erstaunen darüber.“ Er baut seine Konflikte nun mit einer Kühnheit auf, die keine Voraussetzungen scheut. Freilich sind sie dann oft mehr am Schreibtisch erklügelt, als im Leben erschaut. Aber das ist für ihn gar nicht mehr das Wesentliche. Fast alle seine Novellen zeigen, wie sich das Individuum, durch Wesensart oder Fügung bestimmt, von der Gesellschaft löst und, wie es einmal heisst, „den Weg aus dem engen Zirkel, den ihr Welt nennt, in die wahre, grosse, natürliche Welt“ findet. Der Irrtum verschwebt. Der Schleier der Maya hebt sich. Das Individuum „erkennt sich selbst“, fühlt sich im Zusammenhang des Ganzen. Als Stück Natur kehrt es zur Natur zurück. Was will es da heissen, wenn wir an eine Vorgeschichte den immer etwas philiströsen Masstab unserer Alltagslogik legen? Wir langen mit ihm doch nicht aus. Die Phantasie führt ihre wunderlichsten Salti aus, und ehe wir etwas mühselig hinterdrein gekeucht sind, ist sie schon in dem stillen Tal gelandet, allwo die abgeklärten Geister in leidenschaftsloser Beschaulichkeit ihren frommen Naturdienst halten und der Weltlärm nur, wohltuend wie das Gefühl einer überwundenen Schwäche, fern — leise brausend das Ohr berührt.

Verschiedenartig genug sind die Wege, die in dieses Tal weisen. Immer aber ist es irgendeine Enttäuschung, die Erkenntnis weckend und leitend auch den Starken

erst aus den umklammernden Armen der Welt reissen muss. Denn auch hier wird immer an dem grundlegenden Gegensatz Natur und Welt festgehalten. Im Verkehr mit der Natur findet das „adelige Fräulein“ die schwermutsvolle Heilung der Resignation nach dem Verlust ihres Geliebten. Das Vorurteil der Welt, in Gestalt ihres adelsstolzen Vaters, hat sie gezwungen, mit ihm zu brechen. Als sich aber die Voraussetzungen dieser jähen Trennung als lächerlicher Irrtum erweisen, gewinnt sie es nicht über sich, den Geliebten wiederzusehen, dem sie dadurch, dass sie die Bewerbung eines anderen annahm, im Geiste die Ehe gebrochen. Aus der Einsamkeit, der Freiheit von allen Beziehungen zu einer nichtigen Welt schöpft sich ihr seelischer Stolz Trost für diese Vernichtung zweier Existenzen ... Aus den Wirbeln des Stadtlebens sehnt sich die Grafentochter Blanche in die ländliche Stille zurück, in der sie aufwuchs. Einem bäuerlichen Jugendgespielen will sie ihre Hand reichen, einem „lateinischen“ Bauern, der die Natürlichkeit des Landkindes mit den Elementen echter Bildung zu vereinen scheint. Sie muss dann freilich erkennen, dass innere Roheit diesen oberflächlichen Firnis immer durchbricht. Während sie ihn, der ihr doch nur die Vermenschlichung ihres Naturideals gewesen, aufgibt, findet sie Ersatz in einem Manne, der, ihrer Sphäre angehörig, nach einem bewegten Leben in die Heimat zurückgekehrt ist und ihre Neigungen und Antipathien teilt ... Als Spielgefährte findet der Fährmannssohn den Weg ins benachbarte Grafenschloss. Seit Jahrhunderten schon sind gewisse Schifferprivilegien mit dem Fähramt in seiner Familie erblich. Diesen Beruf sieht er im Lichte einer

fast mystischen Weihe. Er dünkt sich mehr als seine bäuerliche Umgebung, eine Art natürlichen Adels scheint ihn dem Rang seiner gräflichen Freunde gleichzustellen. Mancherlei Umstände tragen zu dieser Illusion bei, die selbstverständlich eine peinvolle Auflösung findet, als Gebhard, der Fährmannsspross, die Rechte inniger Jugendliebe auf die Grafentochter geltend machen will. Er verbraust seine zornvolle Erregung in den Stürmen des Revolutionskrieges und erwirbt schliesslich bei einem Kinde des Volkes, dessen mitleidiges Feingefühl ihn berührt, ein friedliches Glück und Heilung der Wunden, die ihm die Verbildungen der Gesellschaft geschlagen... Mit besonderem Behagen schildert Lorm aber die Schicksale seines Lieblingshelden Telesphor Buchmeier. Das ist eine fröhliche, wenig weltläufige Haut, ein passionierter Nichtstuer, der in aller Harmlosigkeit dem lieben Gott seinen Tag stiehlt, ein Dichterling, dem nichts fehlt als die Fähigkeit, die Naturschwelgereien seines feinen Empfindens in Worte zu giessen. Die gesellschaftliche Ordnung existiert für ihn nicht, und er verhungert lieber, als dass er sich in ehrlicher Arbeit seines Leibes Bedarf schaffte. Erst als die Liebe ihm auch die Arbeit mit einem Stück Poesie vergoldet und er nicht mehr für sich allein zu sorgen hat, wird er bekehrt . . . Aber lehrt die Naturbetrachtung erst die wahren Güter des Lebens erkennen, so zeigt sie auch, wie wenig der immer kurze Moment des Besitzes allein für das Glücksgefühl bedeutet. Das echte Glück ruht allezeit in der Erinnerung. Diese allein ist mächtig genug, um die Kraft zu verleihen, die Wechselfälle und Widrigkeiten des Alltags zu tragen. Man darf deshalb einen solchen Glücks-

moment nicht bis zum schalen Rest auskosten, welcher nur die Seligkeit der Erinnerung trübt. Zwei Vollmenschen, in denen in einer hohen Stunde das Gefühl unendlich harmonischen Zusammengehörens aufflammt, gehen auseinander, wissend, dass sie im Bewusstsein auf ewig verbunden sind; sie schöpfen aus diesem dauernden Glücksempfinden die Stärke, wieder in die graue Eintönigkeit ihres Lebens hinauszutreten, er in seine Waldeinsamkeit, sie in die erkältende Freudlosigkeit einer ihr drohenden gleichgültigen Ehe. Den Versuch, den Kampf für ihre Vereinigung aufzunehmen, machen sie nicht . . . Am meisten von dieser souveränen Gleichgültigkeit gegen das stoffliche Element erfüllt ist die bedeutendste, vergeistigteste Novelle Lorms, „Der Naturgenuss“. Hier sprengt schliesslich der Geist die Form ganz. Die junge Gräfin Senkler hat das Kloster, in dem sie erzogen wurde, erfüllt von all den mystischen Vorstellungen verlassen, welche diese mächtig auf sie einwirkende Umgebung ihr einflösste. Einer ihrer Freier, den nur ihr grosser Reichtum angezogen, macht sich diese Seelenstimmung zunutze und lässt sie vor einem von ihm improvisierten Altar schwören, dass sie nur ihm als Gattin folgen werde. Als er später erfährt, dass seine pekuniären Berechnungen nicht stimmen, bricht er das Verlöbnis. Sie aber hält sich durch den frevelhaft ihr entlockten Eid gebunden. Und als ihr zur selben Zeit ein Mann naht, der in ihrem Besitze sein höchstes Heil sieht und den sie selbst aufs innigste liebt, sieht sie sich in diesem ihr unlösbaren Dilemma der Verzweiflung, dem Wahnsinn nahe. Ihr Geliebter rettet sie, indem er den ungetreuen Verlobten,

dem er sein ganzes Vermögen verschreibt, zur Einhaltung seines Versprechens zwingt. Sie geht in dieser entsetzlichen Ehe langsam geistig und leiblich zugrunde. Und auch sein Lebensglück ist zerstört. Seinen einzigen Lebensinhalt bildet der Naturgenuss. In ein einsames Alpendorf hat er sich zurückgezogen, und um hier auch von seinen bäuerlichen Nachbarn unbehelligt zu sein, verkriecht er sich in die Maske des Blödsinns. Als Gebirgstrottel lebt er unter den Gebirglern — und so ist er allein . . .

Aber aus dieser Novelle, die uns in ihrer peinlichen Bizarrerie von einem unfrohen Staunen ins andere stösst, strömt, gleich dem Felsenquell freudehell aus dunklem Grunde, Lorms Glückseligkeitslehre vom Naturgenuss. Er ist das einzige von den Gütern des Lebens, das im ewigen Wechsel gleich bleibt. In der Süssigkeit dieses Schauens vereint sich die höchste Anregung und Anspannung des Geistes mit der tiefsten Ruhe des Gemütes. Kleinlich und sinnlos erscheint hier alles Streben, das die Tage des Gesellschaftsmenschen füllt. Das Leben hat seinen Schmerz verloren und der Tod seinen Stachel. Der Naturgenuss besiegt das individuelle Schicksal. Er ist Befreier. Seine volle Gnade freilich spendet er nur dem, der die Irrtümer der Welt überwunden hat, dem Einsamen. Denn er ist nicht das ästhetische Vergnügen am Naturschönen. Hiemit hat er nichts gemein. Er ist die Ineinslebung des Individuums mit der Natur. Dem, der in der Welt sein Glück findet, ist ohne schwere Entsagung dieser Zustand der Seele nicht erreichbar. Ihm also wird dieses neue εὐαγγέλιον nicht gepredigt. Es gilt vielmehr denen, die „unters Rad“ gekommen

sind und denen doch die Trennung von der Welt, die sie misshandelte, unmöglich erscheint. Diesen hält der Dichter-Philosoph das indische Weisheitswort entgegen: „Von den flüchtigen Gütern der Erde bleibt dir, wenn sie dich verlassen, Not und herber Schmerz zurück; wenn du aber die Macht hast, sie zu verlassen, dann nimmst du äussere Ruhe und inneren Frieden mit fort.“ Und der Naturgenuss befestigt äussere Ruhe und inneren Frieden. Seiner Betrachtung werden Schicksal und Natur wesensgleich. Indem er das Geschick seines subjektiven Elementes entkleidet, wird es zur Naturerscheinung. Damit ist unser Innerstes seiner entladen. Es kann uns nicht mehr reizen noch rühren. Fallen diese Schlacken ab, so hat auch alles Zeitliche seine Bedeutung für uns verloren, und während wir uns vom Endlichen entfernt haben, sind wir dem Unendlichen umso näher gekommen. Die Betrachtung der Natur erfüllt uns mit jener erhabensten Heiterkeit, welche keine Erklärung finden kann, einem im Wortsinne ur-kräftigen Behagen. Dies ist Lorms „grundloser Optimismus“. Nur in flüchtigster Linienführung haben wir diesen Gedankenkomplex umrissen. Wahrlich eine Novelle von einziger Art! Und an diesen philosophischen Mittelbau schliesst sich, gewissermassen als „praktischer Teil“ und Einführung in den Naturgenuss, eine Reihe von glänzenden Schilderungen, die eine feine seelische und ästhetische Auswertung der Jahreszeiten bergen. Denn da er Künstler ist, schlüpft der Schönheitsbegriff, den er auf der einen Seite abweist, auf der anderen wieder herein. Hier ist jeder Satz voll von Schönheit und Gedankentiefe, und jeder will für sich genossen sein. So steht dieses Büchlein

am Ende einer langen Reihe, am Ende und gewissermassen als ihre Vollendung.

Die grosse Zahl von Romanen, die im Laufe dieser selben Zeit aus der Feder Lorms hervorging, steht nicht auf solch steiler gedanklicher Höhe. Er lässt hier seine Fähigkeit, bunte, verwicklungsreiche Handlungen zu ersinnen, ohne Hemmung walten, aber die planvoll gestaltende künstlerische Hand ist nicht immer mit am Werke. Sein erster — und wohl immer noch bekanntester — Roman, „Ein Zögling des Jahres 1848" (Gabriel Solmar) ist ein Intrigenroman mit allen guten und schlechten Seiten dieser Gattung. Spannende Erzählung, schablonenhafte Charakteristik, absolute Passivität der Hauptpersonen, die zu einer Marionettenexistenz verurteilt sind, ziemlich gequälte Herbeiführung eines tragischen Effektschlusses — alle diese wenig erfreulichen Eigenschaften werden durch die feinere Zeichnung einiger Nebenfiguren und einzelner Szenen nicht erträglicher gemacht. Für das deutsche „gebildete lesende Publikum" freilich bleibt es bezeichnend, dass gerade dieser Roman unter allen Prosaschriften Lorms sein stärkster literarischer Erfolg ward, während so manches Produkt seiner reifen Weltanschauung und Kunst weit weniger Beachtung fand. Die folgenden Romane Lorms sind nicht dermassen überwürzt. Eine gewisse Dosis von der Kriminalgeschichte, eine Beimengung Pitaval haben freilich die meisten; und er bringt soviel Knoten in seinen Faden, als der nur irgend fassen kann. Aber es fehlt in keinen von ihnen an feinen Bemerkungen über Zeiterscheinungen und treffenden Beobachtungen von Gesellschaft und Persönlichkeiten. In einer ganzen Reihe von ihnen sind

Erinnerungen aus jener Zeit gestaltet, da er durch seine Leiden noch nicht gehindert war, an den kleinen und grossen Vorgängen des Gesellschaftslebens teilzunehmen. So, wenn er in „Der ehrliche Name" eine feine Charakteristik gewisser Kreise der jüdischen Hochfinanz gibt. Einer seiner letzten und auch besten Romane ist „Die schöne Wienerin". Hier sind die kulturellen Verhältnisse des Vormärz, die der Dichter ja selbst durchlebt und durchlitten hat, ausgezeichnet festgehalten, und ein Gewinde phantastischer Verkettungen, wie in allen Romanen Lorms, hebt sich von diesem naturgetreuen Hintergrund ab. Wie im Spiegel zeigt sich das echte Gesicht der alten Stadt, mit allen Reizen und allen Runzeln und Narben, die diese Reize entstellen. Alle Elemente des vormärzlichen Wiener Lebens sind hier in einem bunten Gemisch vereinigt. Wenn die Wiener ein treueres Gedächtnis hätten, würden sie dieses Buch wert halten, trotz der scharfen Beurteilung, die gewisse Grundeigenschaften des alten Wienertums in dieser Darstellung erfahren.

Weder mit seinen Novellen noch mit den Romanen hatte Landesmann eigentlich einen durchgreifenden Erfolg gehabt. Seine journalistische Tätigkeit behagte ihm auch auf die Dauer nicht. Er hatte zwar als Redakteur der literarischen Wochenbeilage der offiziellen „Wiener Zeitung" seit 1850 eine unabhängige, selbständige Stellung. Eine grosse Zahl seiner Novellen ist zuerst hier erschienen, eine Menge literarisch-ästhetischer Artikel legt Zeugnis ab für seinen Scharfblick und seine Gründlichkeit. Aber das Bewusstsein, die „Wiener Zeitung" sei „ein Depot für belletristische Staatsgeheimnisse", konnte ihm kaum Genugtuung be-

reiten, und auch im allgemeinen fand er „die journalistischen Zustände jammervoll, für einen Poeten geradezu ekelhaft“. Er sehnte sich aus all dem heraus, und das Theater sollte ihm dazu verhelfen, sich auf eine andere Basis zu stellen. Freilich hat er von der künstlerischen Bedeutung des Theaters seiner Zeit nur eine sehr geringe Meinung. Er ist überzeugt, dass „bei unseren politischen und Kulturzuständen und bei der kaiserlichen oder königlichen oder grossherzoglichen Sittlichkeit unserer Hoftheater ein wirklich dramatischer Autor völlig unmöglich ist, allein das Volk der Denker und der Weisen, das grosse, edle, deutsche Volk ist ein so schauderhaftes Gesindel seiner poetischen Literatur gegenüber, dass den besten Geistern nichts übrig bleibt, wenn sie Leiber haben, als Komödien im erwünscht dummen Sinne zu schreiben, Schnurr- und Birchpfeiffereien, und sich grollend zwar, aber wenigstens auch kauend, unter die schweigsamen Palmen ihrer noch nicht geschriebenen Gedanken und Ideale zurückzuziehen“. So weit hat sich Lorm natürlich nicht erniedrigt. In etwas milderer Form aber erfuhr er die Wahrheit seines Satzes auch an sich. Solange er nämlich sich auf harmlose kleine Lustspiele in Bauernfelds Manier beschränkte, hatte er einen über sein Erwarten grossen Erfolg. Hiedurch fühlte er sich ermutigt, dem Publikum, das ihm soweit gefolgt war, auch ernstere Probleme vorzusetzen. Da liess es ihn im Stich. Einen Teil der Schuld trug freilich Laube, der Burgtheatergewaltige. Und ganz frei konnte sich wohl der Dichter selber nicht sprechen. Er hatte sich nämlich von dem Direktor, „der gerne ‚Romeo und Julia‘ in einer Bearbeitung geben möchte, dass sie sich

kriegen, so fanatisch ist er für gute Ausgänge," bereden lassen, den Ausgang seiner Fabel abzuschwächen, zu mildern, aus dem Trauerspiel ein Schauspiel zu machen. So kam ein Bruch in das Ganze, der auch durch die glänzende Aufführung des „Forsthaus" — es spielten die Rettich und die Wolter — nicht zu verdecken war. Die Wiener Kritik, die dem Alleinstehenden nie besonders grün war und auch seine Novellen nur „vornehm-herablassend belöbelte, als ob dergleichen auf den Wiener belletristischen Schreibtischen wild wachsen würde und nur aus besonderer Rücksicht auch einmal erwähnt werden müsste", fiel mit vereinter kollegialischer Liebenswürdigkeit über den Entgleisten her. So verging ihm die Lust an weiterer dramatischer Betätigung. Ein „Hieronymus Napoleon in Westfalen", den er nach einigen Jahren noch schrieb, blieb Buchdrama. Nach diesem Misserfolg konnte er seine journalistische Werktagsfron nicht aufgeben, zu seinem grössten Leidwesen — aber, wie er sagt: „Der Bäcker besteht darauf, dass ich mich zum Schreiben begeistere." Erst seine Uebersiedlung nach Dresden, wo er für 20 Jahre sein Heim aufschlug, machte ihn 1873 frei.

Lorm war — trotz Gabriel Solmar — nie der Dichter der grossen Menge. Gerade zu seinen feinsten Schriften hat nur eine kleine Gemeinde den Weg gefunden. Teilweise lag das auch daran, dass die Zunftkritik, die nun einmal den Vermittler zwischen Autor und Leser zu spielen hat, seine Weltabgewandtheit, seinen „Pessimismus", der schon schwarz schien, noch gar schwärzte. Das wirkte abschreckend, wie der Giftzettel in der Apotheke. Denn der Pessimist bleibt, nach Lorms

nettem Wort, der Krampus der Literatur. Konnte doch noch ein neuester weitbeschreiter Literaturforscher, dessen unbestreitbares Verdienst es ist, das Beschneidungsmesser zum ästhetischen Kriterium erhoben zu haben, Lorm als den Typus des Decadence-Dichters hinstellen! Das alles hat nicht gehindert, dass gerade seiner Lyrik, in der sich seine Weltanschauung in den reinsten Kristallen niederschlug, eine nachhaltendere Wirkung beschieden war, als irgend anderen seiner Werke. Seit 1870, wo er seine Gedichte gesammelt herausgab und trotz dem Kriegsgetöse und dem darauf folgenden chauvinistischen Lärm für diese Spätblumen verständnisvolle Liebhaber fand, konnte er sie in anfangs langen, dann immer kürzeren Intervallen neu auflegen und noch zwei Jahre vor seinem Tode, 1900, ein Bändchen „Nachsommer“ folgen lassen. Er war fast ein Fünfziger, als er sich zu diesem Schritte entschlossen hatte. Es mag, wie er es selbst von seinen ersten philosophischen Schriften erzählt, ein gewisses Schamgefühl ihn bis dahin abgehalten haben, sein Innerstes derart zu enthüllen. Denn wo er in jenen seine Erkenntnisse objektivierte, wo er in seinen Novellen sie in die oft sonderbaren Gewänder seiner Gestalten verkleiden konnte, gibt er in seinen lyrischen Gedichten alle seine Wunden unmittelbar dem Schauenden preis.

Wir haben gefunden, wie die Quellen der Lormschen Lyrik Lenau nahe liegen, mag er auch der „lieblichen Maiennacht“ ein „düster war die Maiennacht“ entgegensetzen. Wir haben dann, im Rahmen seiner Novellen, durch die Beschäftigung mit philosophischen Problemen sein Weltbild an Tiefe und Bedeutsamkeit gewinnen

sehen. Schon hier ist uns der Name Schopenhauers in den Sinn gekommen. In den Gedichten Lorms nun finden sich die deutlichsten Spuren dessen, wie lange er im Bannkreise der Gedanken Schopenhauers geweilt hatte. So heisst es („Spätes Erkennen"):

> O wundes Herz, mit deinem Streben
> Bist du ein Narr bloss der Natur,
> Für ihre Zwecke musst du leben,
> Die deinen sind der Köder nur.

Oder („An eine Rose"):

> Mir im tiefsten Herzen glüht
> Die Sehnsucht nach Verneinung
> Alles Lebens, die verspricht
> Ganz im Nichts uns zu bestatten,
> Ohne Spur und ohne Schatten,
> Ohne Wiederkehr zum Licht.

Das spinozistische Ἓνκαὶπᾶν klingt häufig an und ist überhaupt ein Eckpfeiler seines Gedankenbaues. Hain, Felsen, Meer sind ihm verwandt und wecken die tiefsten Sehnsuchtslaute seiner Seele. So innig-unlösbar ist auch die Menschheit in ihren Einzelgliedern verbunden („All-Eines"):

> Der Menschheit Seele, reich an Lust und Wunden,
> Millionenfach geteilt — ist doch nur Eine!
> Ob ich empfand? Genug es ward empfunden!
> Und gäb's ein Glück — so wär' es auch das meine!...

Oefter fast noch wird der Schopenhauerschen Verneinung des Willens zum Leben Ausdruck gegeben. Die Natur selber sehnt sich nach ihrer Vernichtung. „Was lebt, will Rückkehr nach des Chaos Frieden." Das Leben mit seinen Qualen ist nur der böse Traum des Weltenschöpfers, der seiner Schöpfung vergass. Und die Sehnsucht nach dem Tode ist die Triebfeder alles

Erdenlebens, wenn auch Natur dies im Dienste ihrer Zwecke verhüllt („Rätsel der Sehnsucht"):

> Ihr Trug umgibt mit Qual und Angst
> Den Untergang, den du verlangst.
> Du weisst's nur nicht, du stürbest gern:
> Das ist der Sehnsucht tiefster Kern.

Der Tod des einzelnen bringt keine Erlösung: „Aus des Entbehrens engem Ringe wird durch kein Grab die Welt befreit" („In Frieden ruh'n"). Aber der Dichter ist sich bewusst, dass nur die tiefe Empfindung für diese Qual alles Seins den Künstler wie den Denker erschafft. Für diesen Gedanken findet er wundervolle Form: Schmerz ist Heiland. Er weckt den leblosen Geist:

> Zum Toten wird der Schmerz mit seinem Segen
> Das Wunder sprechen: Steh' denn auf und wandle ...

So empfindet er jeden Schmerz, den er erkennt, als den eigenen. „Tausend Seligkeiten schwinden vor dem Anblick der gequälten Kreatur," fühlt er und wird inne: „So kläglich lebt der Geschaffnen ganz Geschlecht" („Der Kettenhund"). Auch der unter seiner Last erliegende alte Arbeiter ist ihm erst nur ein Symbol dieses allgemeinen Leides alles Irdischen: „Des Daseins Rätsel und Verhängnis empfing Gestalt im armen Mann". Dabei erkennt er aber schon deutlich die besondere Qual des Proletariers:

> Das Mark der Knochen wird gegeben
> Für ein Besteh'n in Angst und Not.
> Was bringt das heissgeliebte Leben?
> Den kargen Trunk, den Bissen Brot!
> Nie hat sein Blick den Staub durchbrochen,
> Nie hat sein Geist erhellt die Nacht;
> Wofür beglückte Herzen pochen,
> Hat nie dem armen Mann gelacht.

Und keiner hat vor ihm so wie er die Seelenlosigkeit der modernen Maschinenarbeit, die geistige Not des im ewig gleichen Kreise mechanischer Handreichungen sich bewegenden Menschen in Worte gefasst, aus denen ein Stöhnen zu dringen scheint.

> Ich bin nur in Gebrauch, wie Nagel, Beil und Hammer,
> Geworfen wird zum Staube mein eignes inn'res Sein,

sagt Lorms Arbeiter. Hiezu stimmt Lorms eigentümliche Auffassung der Arbeit überhaupt. Das Leid wird bei ihm passiv überwunden, durch Betrachtung, nicht aktiv, durch Arbeit, die in seiner Glückseligkeitslehre wenig Raum hat. Fast ist er geneigt, das Wort: Müssiggang ist aller Laster Anfang, umzukehren, wie uns schon Telesphors Beispiel zeigte. Lorm selbst ist der Meinung: ‚Eine Arbeit, die nicht der Menschheit dient, die nicht von einem grossen Geistesziel getragen wird, die nur der eigenen Tasche gilt, verbaut uns die Welt und jede freie Aussicht auf sie und bringt uns stückweise um das Leben." Dieses Wort vom Menschheitsdienst darf freilich sein Proletarier auch von sich sagen; wenn es in dem erwähnten Gedicht weiter heisst:

> (Die Menschheit) braucht, um zu gedeihen,
> Des Menschen Untergang . . .

Aber allmählich ist Lorm über den Pessimismus hinausgewachsen. Naturbetrachtung und Kunst haben ihn weitergeführt. In seiner Lyrik klingt das wieder („Hohe Menschen"):

> Glück, im Leben früh zerstoben,
> Hat sich als ein ewig Sein
> Aus der Schönheit Kelch erhoben.

Und noch deutlicher und voller („Versöhnung"):

> Wem sich Genuss des Schönen
> Gab jemals kund,

Mag sonst dem Schmerz er fröhnen,
Es muss ihn still versöhnen.
Im Herzensgrund
Wird leuchten ihm und tönen
Das Erdenrund.

Aber diese Schönheit ist selbst nur eine Projektion des menschlichen Geistes, nicht der Natur eigen („Innere Wunde"):

Getäuscht der Mensch ihr zuerkennt,
Was nur in seinem Innern brennt,
Nichts deutet himmelwärts,
Das aus der Menschenseele nicht
Empfinge Schönheit, Kraft und Licht.

Seine Abgewandtheit von der „geschäftigen Welt" hat Lorm fein verbildlicht in dem Märchengedicht vom „Königsschloss", das nicht Tür und Tor hat und keinen Weg, es zu erreichen: „So wär's entfernt vom Menschentross, von seinen Kämpfen und Beschwerden." Aber den vom Schmerz Geweihten stünde es weit offen („Naturauffassung"):

Nur den, der Qual nicht kann vom Dasein trennen,
Lässt ihre Schönheit die Natur erkennen,
Wie sich ein stolzes Weib nur dem entschleiert,
Der ihren Schmerz erraten und gefeiert.

So kann sich, der durch so viel Leiden gegangen ist, schliesslich das Lebensmotto finden:

Und droht auch Nacht der Schmerzen ganz
Mein Leben zu umfassen,
Ein unvernünft'ger Sonnenglanz
Will nicht mein Herz verlassen.

Der unvernünft'ge Sonnenglanz — sein grundloser Optimismus! Ja, er war ein vom Schicksal Verfolgter. Aber er hat im heldischen Kampfe obgesiegt... Die Sprache seiner Lyrik ist einfach, ohne jedes Bildern,

ohne jeden pathetischen Faltenwurf, ja manchmal von einer fast nüchternen Deutlichkeit. Der Fluss der Rhythmen ist oft weich und melodisch — nichts von pessimistischer Dissonanz. Diese Lyrik wirkt besonders durch ihre innere Echtheit. Nie hat sie etwas Geklügeltes, Konstruiertes. Sie ist eins mit dem Leben, aus dem sie hervorquoll. Und in diesem Sinne hat Lorm recht, wenn er von sich sagt: „Ich singe, wie der Hirsch nach Wasser schreit."

Die Grundgedanken, auf denen diese Prosa und Lyrik ruht, diese Erkenntnisse eines nie ermattenden Naturbetrachters, hat Lorm in einer Reihe philosophischer Schriften weiter ausgeführt und fester fundiert. Es ist dieselbe Entwicklung zu Schopenhauer hin und von Schopenhauer weg, die sich hier darstellt. Zuerst in den „philosophisch-kritischen Streifzügen" (1873), in denen er ältere Arbeiten sammelte. Auf eigenen Pfaden finden wir ihn schon in „Natur und Geist im Verhältnis zu den Kulturepochen", welches ursprünglich mit dem Büchlein „Der Naturgenuss" zu einem Ganzen verbunden gewesen. Die beiden Essays „Die Muse des Glücks" und „Moderne Einsamkeit" (1894) führen diese Gedanken weiter. Und wenige Jahre noch vor seinem Tode gab er sein philosophisches Haupt- und Lebensbuch: „Der grundlose Optimismus." Der Pessimismus Schopenhauers, seines einstigen Abgottes, den er jetzt kaltlächelnd unter die „Belletristen" verweist, wird als Lebensstimmung in seiner Weiterentwicklung durch Lorms grundlosen Optimismus überwunden. So erlebte er noch die letzte Freude, seinen Gedankenbau würdig zu Ende zu führen. Mit ihm beschloss er ein Leben,

das von aussen betrachtet so trostlos war, innerlich voll von Momenten des Trostes und der Erhebung. Es war ein beständiger Sieg des Geistes über die Materie. Sein eigenes Bild ist in der Strophe beschlossen („Persönlichkeit"):

Hat das Schicksal alles dir genommen,
Dann bist du zu dir selbst gekommen.
Der Kern der eignen Wesenheit
Birgt eine Spur von Ewigkeit,
Und mehr, als was dir sollte werden,
Erhöht dich, was du bist auf Erden.

FERDINAND KÜRNBERGER

VOR mir liegt ein kleines graues Buch. Die moderne Ausstattungskunst, die so manche Nichtigkeit in Brokat und Velin kleidet, hat nicht bei ihm Pate gestanden. Es ist schlicht, unscheinbar, von fast puritanischer Einfachheit. Als ob es den Gedanken ohn' allen Aufenthalt bei Toilettefragen auf die höher zu wertenden Gaben lenken wollte, die sein Inneres verspricht. Und in der Tat, so eintönig es uns beim ersten Anblick zu sein schien, eine so vielstimmige Konsonanz klingt uns entgegen, wenn wir in diesen Seiten blättern. Wir wandern an die Grenzen der Menschheit, wir fliehen durch Zeit und Raum. Wir spüren in spärlichen, urgeschichtlichen Resten ersten seelischen Regungen nach bei jenem wunderlichen zweibeinigen Wesen, welches kaum erst zum Bewusstsein seines Menschentums gelangt. Uns erschliesst sich die von unserem Wesen unmessbar verschiedene Ethik und Kultur der „Griechheit", wie Herder sagt. Wir kehren von Weltfahrten in unsere vertrautesten Winkel zurück. Hundert bekannte Dinge schauen uns mit neuen, fremdartigen Gesichtern an. Sonderbare, ungeahnte Verbindungsfäden spinnen sich von dem zu jenem. Unbeachtetes erscheint, von diesem scharfen, kritischen Lichtstrahl getroffen, als typisches Moment. Allzu Banales gewinnt mit eins tiefere Bedeutung. So schafft eindringender

Geist, dem nichts verhasster ist, als die Gedankenlosigkeit und Oberflächenkultur des Alltagsmenschen, neue Werte, wo altes durch den tastenden Griff vieler Finger schon schleissig geworden ist. Dazwischen fällt ein Schimmerchen auf die mehr oder weniger „brennenden Fragen" unserer Tage, das ein starker Verstand heute ausgesandt haben könnte. So wenig hat es in den drei, vier Dezennien, die es im Verborgenen geleuchtet, an Strahlkraft verloren. Oder eine durch das Uebereinkommen von Generationen zärtlich bedeckte Schwäre zeigt sich in ihrer widerwärtigen Nacktheit. Und mitten in all dem etwas turbulenten Ideengedränge hört man die Glocken eines überlegenen Humors läuten, des souveränen Humors eines einsamen Menschen, der über Welt und Gesellschaft, Kunst und Glauben philosophiert, ohne sich um Rücksichten und Richtungen zu scheren, der alles kennt und von allem gekostet hat und das einzelne verachtet, um die Gesamtheit so herzinniger liebend zu umfassen . . .

So vieles und noch mehr spricht uns aus den fünfzig „Blättchen", die Liebe und Pietät sorglich gesammelt haben, nachdem nun schon mehr als fünfundzwanzig Jahre verflossen sind, seit dieses unbestechliche Auge sich geschlossen.* Die kleine Gemeinde, die sich um Kürnberger geschart hatte, ist ihm nachgestorben. Und auch die Erinnerung an den Dichter wie an die Persönlichkeit ist fast erloschen. Und doch gäbe es für beide genug Gelegenheit zu kraftvollem Wirken. Nur die Vergessenheit, die sich wie eine Mauer zwischen Gegenwart und Vergangenheit drängt, lähmt sie. Viel-

* Fünfzig Feuilletons von Ferdinand Kürnberger. Wien, Theod. Daberkow.

leicht ist eine Zeichnung ihres Wesens und Wertes imstande, das Gefüge dieser Mauer zu lockern.

* * *

„Jeder Mensch ist berechtigt, sich so hoch zu taxieren, als er will, und jeder andere Mensch ist berechtigt, diese Taxe entweder anzunehmen oder abzulehnen. Wo ist der Marktkommissär, der diese Preise regelt? Wo? In unserem eigenen Gewissen!“ Nur ein eisernes Selbstbewusstsein, dem nie ein Zweifel seiner Geltung aufsteigt, kann einen solchen Spruch prägen. Denn wer so stolzer Gesinnung ist, fragt wenig nach der Taxe des anderen.

Ferdinand Kürnberger, der diesen Satz niederschrieb, hatte ein Recht, so zu denken. Er war ein Mann, der allen Konventionen und Konventikeln als erklärter Feind gegenüberstand, er gehörte nicht zu denen, die in breiter Selbstzufriedenheit den Herold des eigenen Rühmchens machen, und gering nur achtete dieser Schriftsteller die Meinung des Publikums, für das er schrieb. Wenn er viele Jahre hindurch eine reiche Menge grosser und kleiner Arbeiten ruhig im Pulte verschlossen hielt, so bewog ihn nicht jenes Misstrauen gegen die eigene Kraft, welches sonst wohl einem Schriftsteller schmerzlich das Horazische „Neunjahr“ auferlegt, zu solcher „Buchfaulheit“, wie er selbst diesen Zustand einmal nennt. Er war gleichgültig gegen den Erfolg des Augenblicks, dem so viele Talente nachjagen, für einen Schemen ihre Kraft verzehrend. Eitelkeit der Eitelkeiten! Nichts charakterisiert den Mann schärfer, als dass sein Hauptwerk, in dem Kunst und Wissen eines ganzen Lebens niedergelegt sind, an welchem er fast drei Lustren unermüdlich änderte und

besserte — 25 Jahre nach seinem Tode erschienen ist... Die Entwicklung einer solchen Natur ist ein Problem, das, wohl auch ausserhalb des Kreises üblicher Gedenktage, ernsthafter Betrachtung wert wäre.

Ziemlich spät erst, nach einer Zeit langen Unentschlossenseins, hat Kürnberger sich schriftstellerischer Tätigkeit zugewandt. Seine Altersgenossen Moritz Hartmann und Alfred Meissner waren längst schon mit ihren ersten charakteristischen Gedichtsammlungen hervorgetreten, als er sich noch mit unsicher tastender Hand in seinen ersten Prosaarbeiten versuchte. Die Novellen Kürnbergers, die schon aus den Vierzigerjahren stammen, lassen noch gar wenig den späteren Löwen erraten; sie zeigen noch nicht einmal seine Klaue. Der Wiener Journalismus, dem er später eine Fülle seiner besten Arbeiten lieferte, spitzte ihm auch die Feder zu. Das von L. A. Frankl 1842 begründete „Sonntagsblatt für heimatliche Interessen" bringt in seinen letzten Jahrgängen Aufsätze und Kritiken von ihm, die besonders im Freiheitsjahr einen wahrhaft reformatorischen Hauch atmen. Auch diese Zeitschrift, einen wahren Höhepunkt in dem Flachlande der österreichischen Journalliteratur jener Tage, unterdrückte die vernichtende Reaktion, welche auf den Oktober 1848 folgte und so viel Schlechtes freundlich verschonte. Wie weit sonst Kürnbergers aktive Teilnahme an der grossen Bewegung ging, dürfte kaum mehr festzustellen sein. Nach einer nicht unwahrscheinlichen Version soll er seine Feder in den Dienst der akademischen Legion gestellt haben und der Verfasser einiger Proklamationen des Studentenkomitees gewesen sein. Nach der Eroberung verliess er Wien.

Er gehörte zwar nicht zu den Persönlichkeiten, nach denen der weisse Schrecken die Hand zuerst ausstreckte. Aber da im Laufe jenes fürchterlichen Herbstes und Winters der Belagerungszustand zur bleibenden Institution wurde, Denunziationen an der Tagesordnung waren und man jede Spur revolutionärer Tätigkeit mit Strick und Ketten verfolgte, war es geraten, für einige Zeit zu verschwinden. Fünfzehn Jahre blieb Kürnberger Oesterreich ferne. In dieser Zeit entstand eine lange Reihe von Novellen, sein „Catilina“, der das Schicksal aller anderen Dramen dieses Namens teilte und unaufgeführt blieb, sein grosser Roman „Der Amerikamüde“, der viel belobt, weniger gelesen und herzlich wenig gekauft worden ist. In dieser Zeit ward er der Kürnberger, der mit schneidendem Spott und männlichem Zorn, mit überlegenem Witz und tiefer Erkenntnis das „Theaterreferat der österreichischen Tragödie“ schrieb. In dieser Zeit erwarb er das ausserordentliche, alles umspannende Wissen, welches aus allen seinen Schriften, vom kleinsten Feuilleton bis zum mehrbändigen Roman, herausleuchtet. Er hatte die harmonische Bildung, die zum harmonischen Menschen macht. Und da er bei alldem kein Büchermensch war, sondern mit aufmerksamem Blick jeder Entwicklung folgte, so entfremdete er sich auch in diesen Jahren seiner Selbstverbannung seinem Lande nicht, ja er gewinnt eigentlich erst durch diesen langen Aufenthalt im deutschen „Ausland“ die rechte Basis, von der aus er die politische Experimentierwut beurteilen konnte, die in Oesterreich nach 1848 die leitenden Kreise ergriff, welche in ungeduldiger Hast jedes begonnene Experiment abbrachen und die gebrauchten Werkzeuge beiseite

warfen. Dieser hohe Standpunkt ist es, welcher den Erzeugnissen der Stunde einen dauernden Wert verleiht. Steckt doch in vielen seiner politischen Feuilletons, welche er später unter dem bezeichnenden Titel „Siegelringe“ zu einer funkelnden und farbigen Kette verband, mehr konstruktiver Verstand, als so mancher Staatsmann, der sich auf dem Ministersessel spreizte, während seiner ganzen Amts- und Lebensdauer aufzubringen imstande war. Es war freilich eine Epoche, welche für solche kritischen Betrachtungen die fruchtbarsten Gelegenheiten schaffte: die neue Blüte der grossdeutschen Politik, der Krieg von 1866, der Ausgleich mit Ungarn, die Einigung Deutschlands — das sind die Hauptakte des Stückes, dem Kürnberger in seiner isolierten Rezensentenloge beiwohnt; und auch an heiteren Episoden, wie die Publizierung des Syllabus, des Unfehlbarkeitsdogmas, fehlt es nicht. Drei Dinge sind es denn, die den überall durchklingenden Grundakkord dieser politischen Feuilletons abgeben: seine niemals ruhende Fehde mit dem Klerikalismus, in welcher Gestalt und Vermummung er auch auftreten mag; sein starkes, immer waches nationales Empfinden, welches besonders 1870, in jenem Sommer, welcher einen grossen Teil der österreichischen Presse, bis in die liberalen Kreise hinein, in einer so schmählich zweideutigen Haltung sah, zu heller Flamme auflodert; endlich sein feines Gefühl für alles soziale Werden, welches ihn die Grösse der eben erst entstehenden Arbeiterbewegung erkennen liess, als Regierung und bürgerliche Parteien ohne Ausnahme noch meinten, sie mit Polizei und Ministerialverordnungen aus der Welt schaffen zu können. Kaum je ist über die Ausschreitungen

jener gewissen Schichte bürgerlicher Kapitalisten von einer breiten Basis historischen Begreifens aus mit schärferer Logik geurteilt worden, als in seinem Aufsatz „Vom 30jährigen und vom Börsenkrieg“ (1873). Wenige Striche genügen ihm, um Porträts von vernichtender Deutlichkeit der Zeichnung zu entwerfen. „Leider,“ meint Meissner, „ist es bloss eine Sage, dass der Basilisk stirbt, wenn er sein Bild im Spiegel erblickt.“ Aber auch im eigenen Lager deckt er schonungslos jede Halbheit und Schwäche auf. Mit rücksichtsloser Logik denkt er den liberalen und nationalen Gedanken bis zur äussersten Konsequenz. In diesen Punkten duldet er keine Kompromisse. Eine als Irrtum erkannte Position gibt er ohne weiteres auf, er macht nicht den Versuch, die schiefe Stellung dann noch zu behaupten. Nachdem alle Möglichkeiten einer anderen Lösung erschöpft sind, kommt er zu der Erkenntnis und scheut sich nicht, sie rückhaltlos auszusprechen, dass nur der engste Anschluss an das neugeeinte Reich für die Deutschen Oesterreichs eine Bürgschaft ihrer nationalen und kulturellen Zukunft sei. So gewährt es in der Tat ein eigenes Bild, wenn man an seiner Hand jene weltberühmte Glanzepoche des österreichischen Liberalismus betrachtet. Kürnbergers „Siegelringe“ sollten das Lehr- und Handbuch eines jeden politischen Schriftstellers in Oesterreich sein...

Nicht weniger als diese kurzen Artikel verraten Kürnbergers Novellen die scharf ausgeprägte Eigenart. Niemals bewegt er sich auf ausgetretenen Pfaden. Das Sonderbare reizt ihn, das psychische Problem, die extreme Situation. Er führt uns durch die seelischen Abgründe eines Aberglaubens. Er zeigt, wie ein Menschen-

schicksal in einem gewaltigen Augenblick zur Grösse eines Symbols emporwächst. Er spielt mit einem geistreich erfundenen Problem, wie ein Kind mit einer buntschillernden Seifenblase. Wäre es nicht möglich, aus dem blossen Klang der Stimme den Charakter eines Menschen zu erkennen, wie wir ja auch aus dem Gesichtsbild, welches wir erhalten, unwillkürlich auf das Wesen schliessen? Müsste nicht, wenn dies zuträfe, zu einem gegebenen Gehöreindruck das ihm entsprechende Gesicht experimentell sich finden lassen? Auf diesen „whim" hat Kürnberger eine seiner lieblichsten Novellen aufgebaut. Da flirrt und schwirrt es dann von bedeutenden Worten, und gar manches, was uns in unserer Alltäglichkeit gewöhnlich, nüchtern erscheint, manches, woran wir gedankenlos und unachtsam vorübergehen, strahlt in glänzendster Beleuchtung. Es ist, als ob plötzlich ein Schacht sich auftue, aus dem es uns in reichen Adern entgegenblitzt. Ich habe einmal, bei einer der feinsten Erzählungen Kürnbergers mir jeden Satz, welcher einen besonders originellen oder geistreich geformten Gedanken, ein überraschendes, treffendes Bild enthielt, mit einem Strich angemerkt. Als ich darauf das Heftchen durchblätterte, fand ich es mit Strichen übersät, Seite bei Seite. Wie viel deutsche Novellisten gibt es, die eine solche Probe bestünden? . . .

Eigentümlich ist bei Kürnberger auch das Verhältnis der Geschlechter zu einander. Es gibt vielleicht keinen zweiten deutschen Schriftsteller, bei dem das Weib in dieser Weise nur als Geschlechtswesen, in jedem Winkel seines Denkens und Fühlens vom Manne verschieden aufgefasst und geschildert wäre. Die Unter-

scheidung zwischen Intuition und verstandesmässigem Erkennen, jenes als weiblicher, dieses als männlicher Wesenszug betrachtet, ist oft gemacht worden. Aber keiner ist wohl so weit gegangen in dieser Anschauung, als eben Kürnberger; und vollends hat kein deutscher Erzähler sein Novellenschifflein mit solch schwerer Gedankenfracht geladen. Aber auch dies wird in den bunten Schleiern seiner graziösen Stilistik anmutig verhüllt. Das „Er soll dein Herr sein" klingt als steter Grundbass kräftig mit. „Weiblich ist die Bildung durchs Leben, das praktische Verhältnis zu Kind, Mann, Magd und Gesellschaft. Männlich ist die Schulbildung . . . Alles, was durch Buchdruckerlettern ins Weib hinein soll, bildet entweder nicht oder verbildet . . . Es handelt sich (in der Mädchenschule) nicht um die Erlernung von Wissenschaften, sondern einfach darum, die kritische Pause zwischen der Puppe und dem Mann durch Aufgabemachen unschädlich auszufüllen." Hier ist diese Anschauung besonders scharf ausgesprochen. Sie bildet aber den Grundton all seiner Frauencharaktere.

Auch in seinen Romanen. In ihnen erreicht Kürnberger die volle Höhe seiner künstlerischen Bedeutung. Diese Lebensbilder sind mit unübertroffener Sicherheit entworfen. Nur drei Romane hat er in allem verfasst. Der erste spielt in Amerika, sein nachgelassenes Hauptwerk auf italischem Boden. Weder die neue Welt noch Italien hat Kürnberger jemals betreten. Trotzdem gibt er nicht nur die einfache Kontur, eine nach bewährten Rezepten schablonierte Umrisslinie: Alles gewinnt bei ihm Farbe, Rundung, Lebensfülle. Das wäre fast ein unbegreifliches Wunder, hätten wir nicht —

Schillers Tell. Nie ist römisches Volkstreiben wahrer, bunter, pulsierender zur Darstellung gebracht worden, als im „Schloss der Frevel". Nie sind die Gärungen einer aus den disparatesten Elementen sich bildenden, jeder Harmonie noch hohnsprechenden Gesellschaft schärfer gezeichnet worden, als in seinem Amerikamüden. Ein Chaos, das nach Gestaltung ringt. Und in seiner Mitte die sensible Gestalt des deutschen Dichters. Man fühlt von Anbeginn, dass das keinen Akkord geben kann ... Die Artung seiner Kunst wird einem besonders deutlich, wenn man sein „Schloss der Frevel" — es hiess ursprünglich „Das Schloss der Verbrechen" und verdankt diese feinfühlende Umtaufe wohl seinem Herausgeber — dem anderen grossen antiklerikalen Roman seiner Zeit, Gutzkows „Zauberer von Rom", gegenüberstellt. Gutzkow sucht überall mit grossen Massen zu wirken. So entsteht ein gewaltiges Durcheinander von Charakteren, ein Ringen und Verschlingen im Knäuel, kein Punkt, wo der ordnende Blick ausruhen kann. Der Eindruck ist ähnlich dem, welchen man — übrigens sans comparaison — vor einem jener riesigen Corneliusschen Kartons empfindet. Bei Kürnberger ist der philosophische Unterbau viel tiefer, er bringt uns seine Probleme viel näher. Seine wenigen Figuren sind nicht, wie so häufig bei Gutzkow, Marionetten, welche von einer Schicksalsgewalt hin- und hergeworfen werden, sie tragen ihr Schicksal in der eigenen Brust. So haben wir bei Gutzkow meist das Gefühl, vor einem „interessanten Fall" zu stehen. Kürnbergers Gestalten empfinden wir als Typen, an denen wir deshalb viel mehr persönlich Anteil nehmen. Die im Vordergrunde stehenden Charaktere sind von einer ausserordentlichen

seelischen Subtilität. Hiefür ist die Art, wie sich in Balm, dem Helden, die Umkehr vollzieht, ein sprechender Beweis. Er kehrt nach heftiger innerer Krisis zu der verstorbenen Braut zurück, ihre Unschuld klar fühlend; er verabscheut es, sich die Beweise für seinen erneuten Glauben an sie bei denen zu holen, deren frecher Betrug sie entzweite. Aehnliche Züge seelischer Zartheit finden sich bei der Verschmähten selbst, ja sogar bei einer Kunstreiterin, der eine, freilich entscheidende Episodenrolle zufällt. Umso drastischer heben sich hievon die Gestalten der Römerinnen ab, in ihrer ausgeprägten, robusten Sinnlichkeit, ihrem ausschliesslich auf derben Genuss gerichteten Naturell. Diese Gegensätze bieten Kürnberger Gelegenheit, in einer Fülle fein ziselierter Aphorismen seine Anschauungen über „Weiblichkeit und Erotik“ zu entwickeln. Auch zu dem Zwerg Zuppa, diesem Männlein, wie aus einer Alraunwurzel geschnitzt, gewinnen wir bei all seiner Gemeinheit wirklich ein inneres Verhältnis. Bei den Gutzkowschen Bonaventuras und Luzindes ist das niemals der Fall. Seine muntere, von naturwüchsigem Witz belebte, niemals geistlose Geschwätzigkeit unterhält uns aufs anziehendste. Er ist eine so wohlgeratene Figur, als nur je einer mit geradem Rücken gewesen, der liebenswürdigste Schuft, den unsere Literatur kennt. Sein Tod, nach so manchem Streich wohlverdient, weckt nur die verborgenen Sympathien in uns auf. Alle diese Figuren sind mit Geist überreich ausgestattet, mit Kürnbergerschem Geist. Selbst in den Momenten höchster seelischer Erregung finden sie ein schlagendes Wort. Sie sterben mit einem Bonmot auf den Lippen. Und alle diese Gestalten in

den farbigen Wirbel des römischen Lebens versetzt, welches sich in ihnen mit tausend Reflexen spiegelt. Das ist mit einer Kraft dichterischer Intuition geschildert, welche keiner Steigerung mehr fähig ist. So ziehen die farbigen Bilder italienischer Volksfeste an uns vorbei: das Ponyreiten, das kleine Lotto, die Korsofahrten und auch ein wenig Räuberromantik darf nicht fehlen. Landschaftsstimmungen von höchstem Impressionismus entwickeln sich vor uns. Den Hauptreiz des Buches aber bilden die Gespräche. Hier beweist Kürnberger seine höchste Meisterschaft. Er versteht es, jedes Thema, das seine Geschöpfe bewegt, zu individualisieren, zu verlebendigen. Es zeigt sich uns von allen Seiten, von denen eine Betrachtung möglich ist, in immer neuer Silhouette. Kühne Gedanken, treffende Vergleiche, witzige Pointen sausen wie Federbälle durch die Luft, die jeder Spieler gewandt auffängt und weiterzugeben weiss. So ist wohl das Religionsgespräch auf der Villa Madama, die tiefsten Probleme in den geistvollsten Formen berührend, der Höhepunkt des ganzen Werkes. Der Herausgeber des Romanes hat ganz recht — und der Kenner wird diesen höchsten Ehrentitel kaum sehr übertrieben finden — es als ein platonisches Symposion zu bezeichnen. Kürnbergers Roman übt eine suggestive Wirkung aus und erscheint eben dadurch weniger romanhaft. Freilich schwelgt er nicht selten im Phantastischen, und manchmal ist dieses Element fast ins Groteske gesteigert. So ist die Hinrichtung des Pater Cölestin durch seine Klosterbrüder beinahe ein Phantasiestück in Sir John Retcliffes Manier zu nennen. Es ist immer bedenklich, eine solche Ungeheuerlichkeit aus dem wohltätigen

Dunkel des Mittelalters in die Zeit zu versetzen, da die Aufklärung selbst in die Konvikte und hinter Klostermauern gedrungen war. Sieht man aber von solcherlei Exzessen ab, so hat Kürnberger nirgends eine solche Festigkeit der Zeichnung in den Charakteren, eine solche Sattheit der Farben in der Szenerie, eine solche Mannigfaltigkeit in den Situationen, eine solche künstlerische Durchdringung der gestellten tiefen Probleme erreicht als in diesem seinem letzten Roman ... Zwischen diesen beiden grossen Romanen steht der kleinere „Haustyrann". Geringer, aber nicht gering. Er ist — der ganze Kürnberger steckt in diesen Daten — 1860 geschrieben, 1875 gedruckt. Er hatte damals begonnen, „seinen eigenen Nachlass herauszugeben". Der Tod, der keinen nachlässt, ereilte ihn, ehe er sein Vorhaben zu Ende geführt hatte. Auch beim „Haustyrann" ist Kürnbergers Phantasie gar üppig in die Halme geschossen. Er leidet daher, wie die anderen Romane, an einer gewissen Vollblütigkeit. Ein Schriftsteller von geringerem Karat hätte wenigstens zwei Romane daraus gemacht. Aber gerade aus dieser Ueberfülle ergibt sich eine merkbare Ungleichmässigkeit.

Kürnberger ist nie zum Genusse seiner schriftstellerischen Erfolge gekommen. Das war damals die trostlose Zeit — die jetzt, Gottlob, schon lange hinter uns liegt — da das liebe deutsche Publikum Lesehunger und Bildungsdurst an der immer vollen Krippe der Leihbibliotheken befriedigte. Verleger und Autor hatten dabei schmale Kost, und die 150 Auflagen des Jörn Uhl wären damals als grössere Utopie erschienen, wie die Lösung des Flugproblems. Nur die süsse Geschenkliteratur, die verheerende Fabrikation von

Anthologien — durch den Besitz einer solchen hielt man sich für sein ganzes ferneres Leben mit Lyrik versorgt — hatte immer ihren Markt. Aber auch unter diesen Umständen bleibt das Schicksal des Amerikamüden merkwürdig. Statt dass seine Schöpfung dem Dichter die Möglichkeit zu neuen, weiten Gedankenflügen gewährte, musste er in der Tagesfrone des Feuilletons seine besten Pfeile verschiessen...

Doch auch auf dramatischem Gebiete hat Kürnberger für seine Ideen nach Ausdruck gerungen. Früh schon setzte er darauf seine Hoffnung, spät erst gelangte er zur bitteren Resignation. Es war ein Marterpfad, den sein Freund Rosner uns getreulich beschrieben hat. Soviel Dramen, soviel Leidensstationen des Dichters. Ihr äusseres Schicksal ist fast nur durch die grössere oder geringere Pause, die zwischen Einreichung und Ablehnung verfloss, verschieden. Und meistens bangte der Dichter recht lange in dieser schwebenden Pein. Sein Groll gegen Theaterdirektoren nimmt fast bedrohliche Dimensionen an. War er aber einmal so glücklich, sich bis zur Aufführung durchzukämpfen, so hatte er dann gewiss Anlass, wie bei jener Darstellung seines letzten Schauspiels durch die Meininger — über Teilnahmslosigkeit des Publikums zu klagen. Es scheint auch, dass die Schauspieler selbst wenig „Theaterblut“ in seinen Stücken fanden. Und in der Tat ist es merkwürdig, dass dieser scharfe kritische Kopf — das grösste kritische Ingenium, welches Oesterreich hervorgebracht — die Schwächen seiner eigenen dramatischen Produkte nicht fühlte. Nirgends spürt man da die Macht des grossen gewaltigen Schicksals, das Agens jeder wahren Tragödie.

Sein Catilina scheitert an einem ganz lächerlichen, oberflächlich motivierten Missverständnis. Keinen Augenblick haben wir das Gefühl einer wahren tragischen Situation, eines Konflikts zweier Weltanschauungen, bei dem es einen Ausgleich nicht gibt. Sein Firdusi wird das Opfer der Intrige einer Kokotte. Verwechslungen und Missverständnisse banalster Art schürzen und lösen den Knoten aller seiner Stücke. Sein letztes Schauspiel, „Das Pfand der Treue," welches er dem trefflichen, heute freilich wenig bekannten Flüchtlingsroman der Johanna Kinkel, „Hans Ibeles in London," entnahm, zeigt eine fast peinliche Vergröberung aller Motive. Er führt Episoden ein, die den Ernst der Handlung geradezu travestieren. Dass in allem manches feine, bedeutende Wort fällt, der Dialog sich stellenweise zu einer ansehnlichen Höhe erhebt, manche lebendige, theaterwirksame Szene aufgebaut ist — wie z. B. die trefflichen Volksszenen im „Catilina" — braucht man bei Kürnberger nicht erst zu betonen. Das kann aber am Eindruck des Ganzen nichts ändern. Kein Theaterdirektor der Welt könnte da helfen! Oder doch? Hätte die praktische Beschäftigung mit dem umfangreichen Apparat einer grossen Bühne ihm nicht das einzige geben können, was ihm zum Dramatiker fehlte: die technische Fertigkeit? Aber die Bühnen, auch solche, an deren Spitze eine literaturkundige Leitung steht, haben zu jeder Zeit mehr der gerade gangbaren Ware offengestanden, als sich zu Versuchen hergegeben, welche vielleicht ein noch in seinen Bewegungen unfreies Talent aus den Banden seiner Unbeholfenheit hätten befreien können. Unsicheres Experimentieren ist die Sünde, der unsere grossen Theater mit offenen Augen am seltensten sich

hingeben. Eher wird der grösste Kitsch gebracht, wenn er nur bekannte Marke trägt und so Aussicht hat, vom Publikum in guter Laune hingenommen zu werden. Und so sicher es ist, dass Kürnberger, selbst wo er schwach ist, noch immer mehr bedeuten will, als eine Mittelmässigkeit à la Mosenthal oder Weilen in ihrer Stärke, so gewiss ist es auch, dass unser Durchschnitts-Theaterpublikum sich lieber die nach seinem Geschmack gewürzten Speisen jener munden lässt, welche sich seiner Fassungskraft anpassen, als sich durch geistige Anstrengung einen höheren geistigen Genuss zu erkaufen. Dies alles erklärt Kürnbergers Misserfolge auf dem Theater hinlänglich ...

Ein Feld, auf dem er nachhaltig und tiefgehend wirken konnte, bot ihm dafür die Kritik. Hier hat er Unübertreffliches geleistet. Wie jeder grosse Kritiker ist Kürnberger Volksbildner. Jede Erscheinung, welche er einer Besprechung würdigt, mag das nun eine literarische oder politische sein, tut ihm weite kulturhistorische Horizonte auf. Im Kampfe gegen Vorurteile, gegen den hergebrachten, gedankenlosen Schlendrian findet er ein grandioses sittliches Pathos. Die unverhüllte Wahrheit ist seine einzige Göttin. Da ist er unerbittlich, kennt keine Konzessionen, keine Kompromisse, keine Nachsicht. Da lodert die helle Flamme läuternden Zornes in jeden muffigen Winkel hinein. Nie sind gegen die jeden Fremden so sehr einnehmende österreichische Nationaleigenschaft, jene harmlos gutmütige Gemütlichkeit, welche freilich manche Gegensätze verhüllt, die anderswo schroff zutage treten, zu mancher Unsitte ein Auge zudrückt, so scharfe Worte gebraucht worden, wie in seinem prachtvollen

Artikel „Der Reklamenwolf in der Schafhürde". Das braust wie ein Wassersturz: „Gemütlich nennt ihr das? Feig ist es, schlaff, schlotterig, waschlappig, mattherzig, schwachmütig, kraftlos, nervlos, energielos, Mangel an Mut, Männlichkeit, Wahrhaftigkeit, Mangel an Kern, Härte, Festigkeit, an Prall und Gegenprall, alles Fladen, nichts Stahl und Stein. Euer ewiges Bedürfnis, liebenswürdig zu sein und den Charmanten zu spielen und gute Gesichter zu zeigen und von Freundlichkeit, Nachgiebigkeit, Gefälligkeit, Wohldienerei und Lieb-Kinderwesen zu überfliessen — das ist der slavische Blutstropfen in euch, die Buhlerei, die wollüstelnde Sinnlichkeit, das Weibertemperament, die Weiberschwachheit und Weiberweichheit." Stärkere Töne hat auch Abraham a Sancta Clara nicht gebraucht, wenn er seinen lieben Wienern die Köpfe wusch. So wendet er sich mit gleichem Eifer gegen alle Schäden des öffentlichen Lebens. Besonders gewisse Auswüchse des Zeitungswesens bekämpfte er unablässig, jenen Personenkultus, welcher als unausrottbares Ueberbleibsel aus dem Vormärz fortwucherte, da mangels politischer Betätigung alles Interesse einseitig den Personen zugewandt war, welche irgendwie im öffentlichen Leben standen. Kürnberger betonte immer von neuem, dass nur die Sache Anspruch auf das allgemeine Interesse habe, dass es vom Uebel sei, das Persönliche aus dem wohltätigen Dunkel des Privatlebens hervorzuholen, und jedes dreiste Hervordrängen weist er in die Schranken. Gegen die Sprachverwilderung des Zeitungsstils lässt er eine Reihe seiner glänzendsten Artikel los. Wie er denn überhaupt mit ängstlicher Sorge über die ungetrübte Reinheit seines geliebten

Deutsch wachte und jeden Verstoss scharf rügte. Einen heftigen Strauss ficht er aus gegen das damals in Mode kommende Denkmalsetzen ohne Mass und Ziel, welches vielen kleinen Geistern nur dazu diente, die eigene geringe Person auch einmal im Lichte der Oeffentlichkeit zu sonnen. Er findet nicht genug Worte und Argumente gegen diese „Denkmalpest unserer Zeit". Selten ist mit grösserem Witz, mit einem so enormen Aufwand wohlgeordneten Wissens gestritten worden — und mit gleich geringer Aussicht auf Erfolg. Oft lässt er sich von seiner Kampfeshitze zu weit fortreissen — wer möchte aber heute beim Anblick so schauderhafter Verheerungen, wie sie Kürnberger nicht einmal von ferne ahnen konnte, seine Argumentation nicht im ganzen akzeptieren?

Nicht weniger gross ist er aber in der eigentlichen Literaturkritik. Auch hier ist sein Augenmerk auf das Ewige gerichtet. Nur selten kümmern ihn die Mittelmässigkeiten, welche wie Motten summend ums Licht schwirren. Dann und wann greift er sich einen aus der Schar heraus, an dem armen Marsyas ein Exempel zu statuieren. Das ist dann ein Schauspiel von überwältigender Komik. Seine Kritik der Horaz-Uebersetzung eines gewissen Carsten wird für alle Zeiten würdig neben Lessings berühmtem Vademekum für Herrn Lange stehen. Wo er aber unvergängliche Worte findet, verkündet er seine Entdeckung in den höchsten Tönen. Kürnberger war einer der ersten, welche die volle Bedeutung Gottfried Kellers erkannten. Lange verband eine freundschaftliche Korrespondenz die beiden Meister, und als Kürnberger auf jener letzten Reise, von welcher er nicht mehr zurückkehrte, bei Meissner

in Bregenz weilte, dachte er gerne daran, vom Bodensee zum Zürchersee hinüberzupilgern. Mit liebevoller Bewunderung spricht er von ihm, zeichnet er das innerste Wesen der Kellerschen Novelle, der sieben Legenden. Ebenso sorgfältig ist er, wenn es gilt, seinen Lehren eine seiner Art kongeniale Erscheinung vor Augen zu stellen. Seine Schilderungen von Claude Tillier oder Bogumil Goltz sind die feinsten literarischen Porträts, die sich denken lassen. Unvergessbar prägen sie sich ein. Diese tief eindringende Lektüre, aus der heraus er seine Kritiken gestaltet, bleibt nicht ohne Rückwirkung auf sein eigenes Schaffen. Er liest nichts, ohne sich zu dem Gedanken angeregt zu finden, wie er wohl dieses Problem angefasst, zu Ende geführt hätte. Er muss wirklich Energie aufwenden, um die eigene Persönlichkeit gegen solche Attacken vor Zersplitterung zu wahren. Manche seiner Erzählungen sehen aber doch aus, als ob er die Probe aufs Exempel gemacht habe. Zum Beispiel steht die Novelle „Die Versuchungen der Armen“ gewissen Anschauungen, zu denen ihn die Besprechung des Hermann Kurzschen Romans vom Sonnenwirt anregt, sehr nahe. Die prächtige Novelle „Heimlicher Reichtum“ kann hinwieder eine Art Verwandtschaft mit Tiecks „Des Lebens Ueberfluss“ nicht verleugnen, welche sie durch ihre unwiderstehlich sprudelnde Munterkeit übertrifft, wogegen uns bei aller Zierlichkeit die Wasser des Tieckschen Humors doch schon etwas abgestanden dünken. Wie ihn die Dichtung zur Kritik geführt hatte, so führte ihn die Kritik wieder zur Dichtung zurück . . .

Einem Menschen, der mit so feinen Organen ästhetischen Begreifens und Geniessens ausgerüstet war,

wie Kürnberger, musste der Kampf gegen die Mittelmässigkeit zur persönlichen Angelegenheit werden, ihn musste die Vorherrschaft des Mittelmässigen geradezu erbittern. In dieser Beziehung war er unversöhnlich und kannte auch keine gesellschaftlichen Rücksichten. Zu seinen Lebzeiten wurde manches Wort von ihm kolportiert, welches von ebenso gesundem Verständnis als von einem kernigen, urwüchsig-naiven Humor zeugt. Hiedurch hat er sich manchen Feind gemacht, und da die Clique immer mächtiger ist als der einzelne, stand er bald vereinsamt da. In seiner Rauheit machte er auf viele den Eindruck einer ungeselligen Natur. Aber die ihm einmal näher treten durften, blieben ihm Freunde bis ans Ende. Den vielen freilich erschien er, welcher sie sich inmitten seiner Bücherfreuden stets vom Leibe zu halten wusste, als Eigenbrödler, als das, was der stets höfliche Wiener eine „Zwiderwurzen" nennt. Diese Einsamkeit, die er liebte, begnadete ihren treuesten Diener mit wunderbaren Visionen. „Was ich doch der Einsamkeit für Schätze verdanke," schüttet er sich hierüber einmal gegen Alfred Meissner aus, „wie oft ich in Wonne aufleuchte und aufstrahle, wenn ich so auf meinem Sofa liege, wie das lebt, klingt, flutet, stürmt, lacht, fliegt; welche unbewusste Kräfte mir da zum Bewusstsein kommen; die dramatischen Szenen, die ich da durchspiele; die schäumenden und moussierenden Selbstunterhaltungen, die wie Sauerbrunnen aus dem Boden aufgehen; wie alle Gedanken die schönsten, alle Ausdrücke die unglaublichsten, überraschendsten, bestgesagten, lauter Blitzschläge und Genietreffer sind — — dichten lässt sich das alles nicht, kein Dichter

